BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

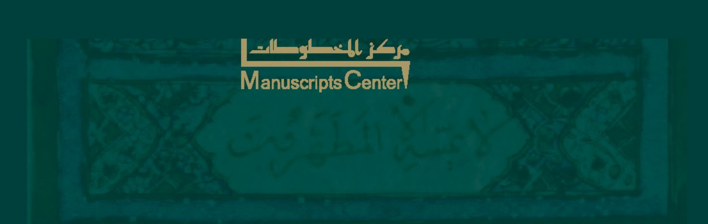
ISSN 3283-2636

علوم المخطوط

عربي



دورية علمية سنوية محكَّمة



مركز المخطوطات

Manuscripts Center





دورية علمية سنوية محكَّمة

مركز المخطوطات
Manuscripts Center

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

علوم المخطوط. – ع1 (2018)– . الإسكندرية، مصر : مكتبه الإسكندرية، مركز المخطوطات، 2018.

مج. ؛ سم

سنوي

ردمد 2636–3283

«دورية علمية سنوية محكمة»

١– المخطوطات–– دوريات. أ– مكتبه الإسكندرية، مركز المخطوطات.

ديوي – 011.31 2018591848848

ISSN 3283–2636

رقم الإيداع: 2018/24367

البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

دورية
علوم المخطوط



حولية تراثيَّةٌ محكَّمة مطبوعةٌ (لها موقعٌ إلكتروني) تصدر عن مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، تختص بنشر ما يتَّصل بعلوم المخطوطات، والدراسات التراثية، والتحقيقات، والترجمات، بالإضافة إلى التعقُّبات والنقود.

شكر خاص لأصحاب التكوينات الخطية المستخدمة في غلاف وترويسة الدورية:

الفنان رعد الحسيني **أ. د. نصار منصور**

قواعد النشر

- ترحب الدورية بنشر البحوث الجيدة والجديدة في الحقول الآتية: الكوديكولوجيا، دراسات في التراث العربي الإسلامي، تحقيقات، ترجمات لنصوص تراثية أو لتحقيقات، تعقُّبات ونقد للتحقيقات والدراسات التراثية.
- أن يتسم البحث بالأصالة والابتكار والمنهجية، وأن يكون البحث غير منشور من قبلُ بأيّ صورةٍ من صور النشر، وغيرَ مستلٍّ من كتابٍ منشور أو رسالة جامعية (ماجستير، دكتوراه).
- ألا يزيد عدد كلمات البحث على ١٠ آلاف كلمة، ولا يقل عن ٥٠٠٠ كلمة (للبحوث، والدراسات، والنصوص المحققة)، ولا تقل عن ٢٠٠٠ كلمة (للنقود، والمراجعات، وعرض الكتب، والترجمات).
- يُصدَّر كل بحث بملخص لا يزيد عن ١٥٠ كلمة، باللغتين العربية والإنجليزية.
- يقدَّم البحث مكتوبًا إلكترونيًّا، عبر البريد الإلكتروني للمجلَّة، مع سيرةٍ ذاتيَّة معبِّرة عن صاحبه. وتوضع الهوامش والإحالات في أسفل الصفحة إلكترونيًّا، وتُفصل بخط عن (المتن). ويكون تسلسل أرقام الهوامش متتاليًا متسلسلًا في البحث كله. وتُثبت المصادر والمراجع في آخر البحث، ويراعى في ثبت المصادر والمراجع - وكذلك في الهامش السفلي للصفحات - أن يكتب اسم المصدر أو المرجع أولًا، فاسم المؤلف، يليه اسم المحقِّق أو المراجِع أو المترجِم في حال وجوده، ثم دار النشر.. إلخ.
- التحكيم سريّ، ومُعَدٌّ على أنموذجٍ يخضع للمعايير الأكاديمية، وقرار إجازة نشر البحث أو رفض نشره قرارٌ نهائيّ. وفي حال الإجازة مع التعديل يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة - في مدة محددة - إذا كان قرار هيئة التحكيم بإجازة نشر البحث مشروطًا بذلك. أما في حال الرفض فإن هيئة التحرير تحتفظ بحقها في عدم إبداء الأسباب، واستثناءً يجوز لهيئة التحرير أن تزوِّد الباحث بالملحوظات والمقترحات التي يمكن أن يفيد منها في إعادة النظر في بحثه.

- تلتزم الدورية بإخطار الباحث بنتيجة صلاحية بحثه للنشر، ولهيئة التحرير إجراء أي تعديلات شكلية تراها مناسبة لطبيعة الدورية.
- المواد المنشورة في الدورية لا تعبر بالضرورة عن مركز المخطوطات أو مكتبة الإسكندرية، ويعد كاتب البحث مسؤولًا عمَّا ورد في النص الذي قدَّمه للنشر.

المراسلات:

توجه جميع المراسلات عبر البريد الإلكتروني الخاص بهيئة التحرير:

manuscripts.center@bibalex.org أو layla.khoga@bibalex.org

الفهرس

عَوْدٌ على بَدْء

تستكمل مكتبة الإسكندرية الجديدة رسالة المكتبة القديمة في صناعة ونشر المعرفة وكونها مركزًا للتميز، ومكانًا للتفاعل بين الشعوب والحضارات. ومن هذا المنطلق واستكمالًا لدور المكتبة القديمة يحيي مركز المخطوطات بقطاع التواصل الثقافي تقليدًا رئيسًا كان متبعًا قديمًا، ففي القرن الثاني قبل الميلاد عُهِد إلى علماء مكتبة الإسكندرية القديمة القيام بأول تحقيقٍ علميٍّ لنصوص ملحمَتيْ هوميروس (الإلياذة والأوديسَّة) وحذفِ ما شابَهُما من إضافات وأناشيد وشروحٍ ليست منهما. وها هو مركز المخطوطات بالمكتبة الجديدة يُعيد مجدًا تليدًا بإصداره دوريةً متخصصة في علوم المخطوط تهتم بكل ما يتعلق بالتراث المخطوط فهرسةً وتحقيقًا وترجمةً، بالإضافة إلى النُّقود والتعقبات التي تتم ردًّا على دراسات سابقة.

ولا شكَّ أن هذا الإسهام العلمي لمركز المخطوطات محليًّا وإقليميًّا يجعله جديرًا بالاضطلاع بمهمة إصدار دورية محكّمة تصدر بغير لغة، لتخاطب جميع المختصين بالمخطوطات في العالم كله.

أ. د. مصطفى الفقي

مدير مكتبة الإسكندرية

ورئيس مجلس إدارة الدورية

تقديم

تصدر هذه الحولية التراثية تتويجًا لمجهودٍ شاق، وعمل مضنٍ لمركز المخطوطات استمر على مدار سنوات عدة في العمل بعلوم الكتاب المخطوط والحفاظ على التراث المخطوط، ولا يخفى على المتخصصين أنَّ علوم المخطوط العربي لا تزال بحاجة إلى الدراسة والبحث الدقيق، وأن الحفاظ على المخطوطات به من الجهد والمشقة ما لا يُستهان به، وإننا لا ننكر أن الغرب قد خطا خطوات حثيثة وسابقة لنا في هذا المجال سواء على المستوى الكوديكولجي أو البيبليوغرافي، ولا ننكر بداءةً فضل المختصين العرب في محاولاتهم الجادة لتأسيس علم يتناسب مع طبيعة الكتاب المخطوط العربي، وكذلك إرساء مصطلحات موحَّدة تتناسب وخصوصيته، ونقرُّ أيضًا دورَ كثيرٍ من المؤسسات العلمية العربية والغربية في عملية حفظ التراث وإعادة إحيائه.

والتراث العربي المخطوط يُعد واحدًا من أعظم التراثيات الإنسانية، إذ يمتد بجذوره إلى ما قبل الإسلام، وصولًا إلى العصور الذهبية في كنف الإسلام الحنيف، وقد أنتج لنا هذا التراث صنوفًا شتى من التآليف والعلوم التي أثرَتْ التراث الإنساني، ولا يخفى أن الوعاء الأشهر لهذا التراث العظيم كان الكتاب المخطوط بكل تنوعاته (رَقّ، كاغد، ورق، بردي)، وقد كُتِبَ على هذا التراث أن يتناثر بين جَنَبات العالم أجمع، فكان لا بد من أن تبذل المؤسسات الجهود لجمعِهِ والحفاظ عليه ونشره؛ خاصةً مع ما لاحظناه من اهتمام كبير بمخطوطات العالم العربي والإسلامي.

وكان لمركز المخطوطات على المستوى الأكاديمي وتوأمه متحف المخطوطات جهد كبير في المساهمة في عملية الحفاظ على التراث المخطوط من خلال أعمال عديدة استمرت لسنواتٍ عدة؛ بدءًا بالفهرسة والتوثيق، ومرورًا بالترجمة، والتحقيق، والترميم، والحفظ، والعرض المتحفي. ولعل مركز المخطوطات وباحثيه كان لهم باعٌ كبير في هذا المجال بحكم توافر مجموعة نادرة من المخطوطات الأصلية والتي يربو عدد عناوينها على ستة آلاف عنوان، هذا بالإضافة إلى مجموعة مصورات المخطوطات التي تزيد عن مائة ألف مخطوط.

ولا شك أن اضطلاع مكتبة الإسكندرية بإنتاج المعرفة ونشرها، لهو أمرٌ طبيعيٌّ في إطار البيئة العلمية والثقافية المحيطة بباحثي المكتبة ومتخصصيها، إذ تعد المكتبة جامعة أكاديمية تشبه الموسيون العلمي الملحق بمكتبة الإسكندرية القديمة، والذي كان يمثل منصةً لكل علماء ذلك العصر من كل التخصصات، يتناولون بالدرس والتحليل القضايا الفلسفية والعلمية.

ومثلما أدت المكتبة القديمة دورها في الحفاظ على العلوم الإنسانية ونقلها من المعين اليوناني والمصري القديم إلى الوافد العربي، تقوم المكتبة الجديدة بدورها المعاصر في ضمان جودة المعرفة التي تنشر ورقيًّا وإلكترونيًّا، ولا شك أن هذه الدورية التراثية المحكَّمة بهيئتها الاستشارية المميزة وهيئة تحريرها ذات الخبرة، والأدوات التي تتيحها المكتبة؛ تضمن جودة البحوث المتناوَلة بين طياتها، لتكون نقلةً نوعيةً حقيقيةً في مجال الدوريات التراثية. وأظن أن القارئ سيستقبل هذا العدد استقبال العرب القدماء لميلاد شاعر جديد يفخر بهم ويدافع عنهم؛ خاصةً وأن الدورية ستصدر بأكثر من لغة، وهو ما تحتاجه البلدان العربية؛ ليكون نافذة للغرب على التراث العربي والإسلامي، فلا شك في أن تعدد سبل التواصل عبر لغات مختلفة يضمن نوعًا من التفاهم بين الحضارات المتنوعة.

وجديرٌ بالذكر أنه ما كان للدورية أن تشق طريقها لولا الدعم الكبير من مدير المكتبة المفكر المصري الأستاذ الدكتور مصطفى الفقي الذي يشجع كلَّ ما من شأنه أن يخدم التراث والهوية العربية. والله نسأل أن يعين باحثي مركز المخطوطات على مواصلة المسيرة العلمية، بما يثري البحث العلمي ويضيف جديدًا في حقل الدراسات التراثية، فهو الأكثر مشقةً والأقل شهرةً.

د. محمد سليمان

رئيس قطاع التواصل الثقافي

والمشرف العام على الدورية

افتتاحية العدد

الحمدُ لله مُوجِبِ الحمدِ بنعمِه، ومُلزمِ الشُّكرِ بصُنعِه، المعينِ على أداءِ شكرِه، ومُسبغِ النّعماءِ ومستحقِّ الشكرِ والثَّناء؛ حمدًا ينتهي إلى رضاه.. والصلاةُ والسلامُ على خِيرتِه من خَلْقِه، ونجيبِه من بَرِيَّته، المختارِ من رسلِه أصدقَ صلاةٍ وتسليم.

وبعدُ، فإنَّ مكانة المؤسسة العلمية تُقاس بقدرتها على أن تكون مركزًا مرجعيًّا يعود إليه الباحثون في الأمور البحثية المعروضة على الساحة الأكاديمية، وهذا الأمر يتجلَّى في أفضل صورِه في أن يكون للمؤسسةِ دوريةٌ علميةٌ محكَّمة، تعرض لأهم الإشكالات البحثية والاكتشافات الحديثة في مجالاتها المتخصصة، بالإضافة إلى عرضِ ما يجِدُّ من نقودٍ موجَّهة إلى بحوثٍ سابقة، ما يؤكد أن العلم ينبني على استمرار النظر والتدقيق؛ بعد إقامة الحجة والبرهان.

ولقد حُدِّدتْ مهام مركز المخطوطات التابع لقطاع التواصل الثقافي بمكتبة الإسكندرية، ورُسِّختْ توجهاته بعد أن أصبح مركزًا أكاديميًّا يهدف إلى الإسهام في وضع قواعد ثابتة للعمل المنصبِّ على التراث العربي والإسلامي. وقد بدأ الاهتمام الأكاديمي داخل المركز بإقامة المؤتمرات الدولية المختصة بالمخطوطات والتراث الإسلامي، بمشاركة ثُلَّةٍ من كبار المتخصصين الدوليين في التراث العربي الإسلامي وعلم المخطوط؛ لإلقاء الضوء على جوانب التراث المجهولة، والتعريف بالذخائر التراثية الأكثر ندرة الموزَّعة على مكتبات العالم، وتأكيد الحضور العربي الإسلامي في تاريخ الإنسانية، وكذلك الكشف عن الأصول العربية قبل الإسلام، وعوامل تكوين المنظومة الحضارية العربية الإسلامية.

ويُولي مركز المخطوطات العملَ البحثيَّ والنشر الأكاديمي عنايةً خاصةً تتمثل في نشر الكتب ذات الصلة بالتراث العربي، وترجمة أبحاث من الإنجليزية والفرنسية في مجال علم المخطوط،

بالإضافة إلى كتب المؤتمرات العلمية، وكتب الندوات المتخصصة. وقد أصدر المركز خلال السنوات السابقة كثيرًا من الفهارس المطبوعة لمجموعة بلدية الإسكندرية، بالإضافة إلى بعض الكتالوجات لنوادر المخطوطات، وبدائع المخطوطات القرآنية، ومختارات من نوادر المقتنيات. أما اهتمام المركز بالثقافة التراثية والتدريب، فيتمثل فيما يقيمه المركز من ندواتٍ ودورات متخصصة في الفهرسة والتحقيق وفنون المخطوط والكوديكولوجي، وقد نجحت هذه الدورات في استقطاب الباحثين المهتمين بالشأن التراثي؛ من كل أرجاء الوطن العربي.

ولا يخفى على المدقِّقِ أن استيعاب التراث في توليد المعرفة يتطلب تنظيرًا لمقوماتِه ومقولاتِه، ووقوفًا عند نظرية المعرفة عند علماء العرب؛ وصولًا إلى نظرة مختلفة للتراث تعتمد العلميةَ والموضوعيةَ منهجًا لها. ولكي نصل إلى هذه المرحلة كان علينا التوقف مليًّا عند التساؤلات التي تُتضَمَّن داخل البحوث العلمية التي لا بُدَّ أن تنطلق من مجموعة تساؤلات منهجية. وفي الوقت الذي ينظر فيه البعض إلى التراث نظرة سقط المتاع، ويراه البعض الآخر سببًا لكثير من الإخفاقات الفكرية الحاضرة في مجتمعاتنا العربية؛ نرى من الواجب أن يكون لنا سُهْمَةٌ في النظر الدقيق والموضوعي إلى التراث، غير مكتفين بالدوران حول النص من دون الغوص إلى النظرية المعرفية القابعة من ورائه؛ وصولًا إلى الإفادة والتوظيف المستقبلي.

ولذا عقدنا العزم منذ عامين تقريبًا على تأسيس دورية علمية محكَّمة تهتم بعلوم المخطوط العربي، فبدأنا إجراء مجموعة من الاجتماعات مع خبراء الكوديكولوجي وأساتذة الجامعات المختصين بالدراسات التراثية؛ تحقيقًا، وفهرسةً، وترجمةً. ووضعنا نصب أعيننا جميع الدوريات المتخصصة في التراث المخطوط التي تصدر في الوطن العربي، وأمعنَّا النظر في اهتماماتها وأقسامها، ومن ثم اخترنا أن نُولي الوعاء اهتمامًا أكبر - إلى جانب اهتمامنا بالمتن - إذ وجدنا معظم الدوريات تهتم بالمتون وعرض الكتب والشخصيات التراثية، بالإضافة إلى نُدرة الدوريات التي تستخدم غير اللغة العربية لغةً للنشر، ما يضمن لدوريتنا اتصالًا بالدول الناطقة باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ويمكننا لاحقًا إضافة لغات أخرى قد يكون للمجلة اتصالٌ بها مستقبلًا. وعملنا كثيرًا على الاطلاع على قواعد النشر المتبعة في كثير من الدوريات المتخصصة في مصر



والوطن العربي وأوروبا، ثم ارتضينا لأنفسِنا مجموعة من الإجراءات وقواعد النشر الدقيقة التي تضمن خروج الأبحاث في حُلَّةٍ قَشيبة. وكان اختيار عنوان الدورية من الأمور التي تقتضي إعمالًا للعقل وبحثًا في عنوانات الدوريات الأخرى، وقد وفقنا الله إلى اختيار عنوان «علوم المخطوط» ليكون مناسبًا لسياسة الدورية التي تضم غير علم من العلوم ذات الصلة بالتراث المخطوط؛ كالكوديكولوجي، والتحقيق، والفهرسة. ثم كان الاهتمام بتكوين هيئة استشارية دولية تغطي كل الاختصاصات والثقافات المختلفة.

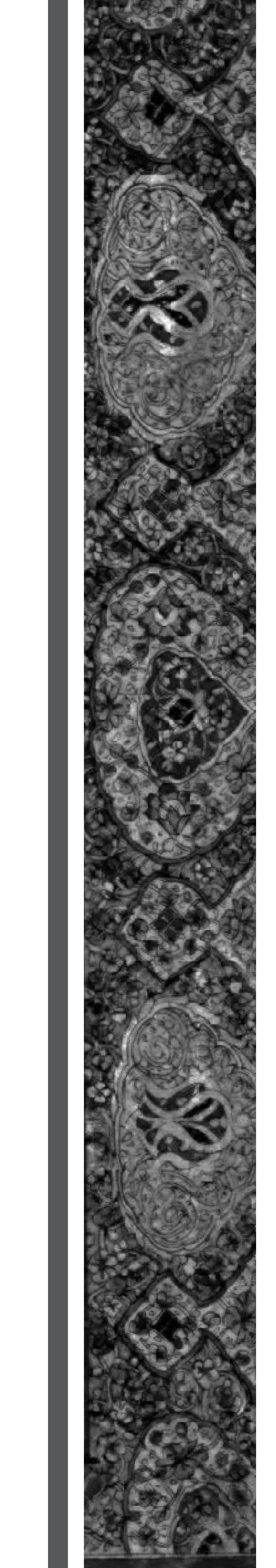
وقد جاء العدد الأول مناصرًا لآمالنا في أن تكون موضوعات العدد متنوعةً، وبلُغتين على الأقل (العربية، والإنجليزية)، وقد آثرنا أن تكون الملخَّصات جميعها باللغتين العربية والإنجليزية؛ حتى يقف القارئ غير العربي على محتوى البحوث العربية. واتسم محتوى هذا العدد الذي بين أيديكم بالتنوع في غير أمر؛ إذ دارت البحوث في أفلاك: الكوديكولوجي، والتحقيق والفهرسة، ودراسة منجز الشخصيات التراثية. إضافةً إلى ما اتسمت به البحوث من تنوعٍ في المناهج البحثية المستخدمة، وتنوعٍ في طريقة العرض.

وهكذا تتضافر الجهود، وتتوالى الإصدارات العلمية لمركز المخطوطات؛ لتشكل في النهاية منظومةً علميةً تحقق الهدف من إنشاء المركز، وتضع أمام المهتمين بالشأن التراثي خلاصة تجارب الأساتذة واجتهادات الباحثين.

د. مدحت عيسى

مدير مركز المخطوطات

ورئيس تحرير الدورية



دراسات كوديكولوجية

عِلْمُ الجمال وعلاقته بفنون الكتاب المخطوط

تطبيقًا على نماذج جديدة منتقاة من المخطوطات الإسلامية

د. سامح فكري البنا

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد

قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط

ملخص البحث

يتناول هذا البحث موضوعًا بعنوان (علم الجمال وعلاقته بفنون الكتاب المخطوط تطبيقًا على نماذج جديدة منتقاة من المخطوطات الإسلامية)، ويهدف الباحث من خلال دراسة هذا الموضوع توضيح الرابط بين علم الجمال - وهو علم فلسفي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته فضلًا عن تفسيره طبيعة الجمال تفسيرًا فلسفيًا - وفنون الكتاب المخطوط. وهي تلك الفنون التي ازدهرت بشكل كبير خلال العصور الإسلامية، وأنتجت لنا تراثًا هائلًا من المخطوطات الإسلامية ذات جماليات واضحة. وقد كان هدف الباحث من خلال هذه الدراسة تقديم إجابات عن عدة أسئلة، من أهمها:

- هل تراعي فنون الكتاب المخطوط معايير علم الجمال وفقًا لما ذهبت إليه آراء الفلاسفة القدماء والمحدَثين؟

- هل كان للعقيدة الإسلامية وسيرة النبي الخاتم محمد ﷺ دور في إرساء جماليات فنون المخطوطات الإسلامية؟

- هل توجد أمثلة من فنون الكتاب المخطوط تحقق معايير علم الجمال؟

وللإجابة عن الأسئلة السابقة تناول الباحث دراسة هذا الموضوع من خلال مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تناولت المقدمة أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهجية الدراسة. في حين تناول المبحث الأول: التعريف بعلم الجمال، ونشأته، ونظريات الفلاسفة اليونان، والمسلمين والمحَدِّثين في علم الجمال، أما المبحث الثاني فقد تناول: القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وعلاقتهما بعلم الجمال، والمفاهيم المؤثِّرة في فناني المخطوطات، أما المبحث الثالث: فقد تناول نماذج من فنون الكتاب المخطوط، وتوضيح علاقتها بعلم الجمال، وانتهت الدراسة بالخاتمة التي تضمنت نتائج الدراسة، فضلًا عن نشر ست عشرة لوحة منها ثمان لوحات تُنشر لأول مرة في هذه الدراسة.

Aesthetics and the Arts of Islamic Manuscripts

An Applied Study

Prof. Sameh Fikri al-Banna
Professor of Islamic Arts and Archaeology,
Faculty of Arts, Asyut University

Abstract

The study aims to demonstrate the relation between aesthetics—a branch of philosophy that explores the conditions, standards and theories of beauty as well as the philosophical interpretation of its nature—and the arts of the Islamic manuscripts, by examining selected samples. The arts of illuminated manuscripts flourished significantly during Islamic ages which produced a huge legacy of manuscripts with remarkable aesthetic aspects.

The researcher attempts to provide answers to the following questions: (1) Do the arts of illuminated Islamic manuscripts meet the criteria of aesthetics set by ancient and modern philosophers? (2) Did Islamic faith and prophetic biography play a role in setting those aesthetics? (3) Do surviving examples of Islamic manuscripts fulfill those criteria?

The study is concluded with sixteen plates of Islamic manuscripts, eight of which are published for the first time.

مقدمة

يعتبر المخطوط الأول للقرآن الكريم المحرِّك الرئيس[1] لكل فنون الكتاب المخطوط المتعارف عليها من فن الخط، وفن التجليد، وفن التزويق، وفن التذهيب. وعند النظر في هذه الفنون مجتمعة في التراث المخطوط الذي خلَّفته الأُسر الإسلامية الحاكمة عبر العصور الإسلامية نجد أن هذه الفنون لا ينطوي جمالها فقط على الأسلوب الصناعي أو الزخرفي الذي نُفذت به، كذلك لا ينطوي جمالها على حذاقة بعض الفنانين والصُّناع آنذاك، أو إلى نظم المتابعة، ونظام طوائف الحِرَف المفروضة في ذلك الوقت فقط، بل يرى الباحث أنه لكي تخرج هذه الفنون إلى النور بهذا المستوى من الدقة والإبداع كان لا بد من وجود قيم[2] فلسفية فنية كامنة لمن أبدعوا هذه الفنون، ورؤية خاصة للجمال ارتبطت بالعقيدة الإسلامية، وبالسنة النبوية الشريفة، وكلاهما حثَّ على الجمال.

ولا شك أن هذه القيم الجمالية الفنية الكامنة كانت السبب في خروج آيات من الجمال لفنون الكتاب المخطوط عبر العصور الإسلامية، والواقع أن معرفة هذا القيم الكامنة في فنون المخطوط كانت السبب الرئيس لخروج هذا البحث، إلا أنه توجد أسباب أخرى من أهمها:

---

(١) يعد القرآن الكريم المحرك الرئيس لأن المسلمين اهتموا اهتمامًا خاصًا بكتابة المصحف الشريف، وتجليده، وزخرفة عناوين سوره، وهوامشه، بتصاميم زخرفية في غاية الروعة والجمال، واشتملت هذه التكوينات الزخرفية على زخارف نباتية، تفريعات وأنصاف مراوح نخيلية، وزهور، ووريدات، بالإضافة للتصميمات الهندسية التي تتخللها التفريعات النباتية، وتحيط بها إطارات متضافرة مرسومة بالذهب والألوان المختلفة. راجع:

Wilson E, Islamic Design, The British Museum, 1988. p.10-11.

أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين: خطوطه وفنونه «دراسة فنية مقارنة»، رسالة دكتوراه، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان ٢٠١١م، ص ٣.

(٢) لقيمة لغويًا عرَّفها ابن منظور بأنها: «ثمن الشيء بالتقويم» واصطلاحيًّا تطلق على كل ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو سيكولوجية، أو اجتماعية أو أخلاقية.

صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الثاني ١٩٨٢م، ص ٢١٢.

ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، د.ت، ص ٣٨٤.

- معرفة تاريخ علم الجمال ونشأته، ونظريات الفلاسفة في علم الجمال.
- إيضاح موقف العقيدة الإسلامية من الجمال، وهل كان لدوره أثر في فنون الكتاب المخطوط أم لا؟
- عرض أمثلة جديدة مختلفة لفنون الكتاب المخطوط بعضها يُنشر لأول مرة، وبعضها الآخر منشور لتوضيح العلاقة بين علم الجمال، وفنون الكتاب المخطوط.
- معرفة تحقُّق فنون الكتاب المخطوط، قواعد علم الجمال ومقياسه، أم أنها مجرد فنون تقليدية بسيطة لم تقدم أيَّ جديدٍ للفنون الإسلامية بصفة عامة، ولفنون الكتاب المخطوط بصفة خاصة.

وسوف يتناول الباحث موضوع (علم الجمال وعلاقته بفنون الكتاب المخطوط تطبيقًا على نماذج جديدة منتقاة من المخطوطات الإسلامية) وذلك من خلال مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تتناول المقدمة أسباب اختيار الموضوع، ومنهجية البحث، في حين تتناول المباحث الثلاثة الموضوعات التالية:

المبحث الأول: التعريف بعلم الجمال، ونشأته، ونظريات الفلاسفة اليونان وغيرهم في علم الجمال.

المبحث الثاني: القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وعلاقتهما بعلم الجمال.

المبحث الثالث: نماذج من فنون الكتاب المخطوط، وتوضيح علاقتها بعلم الجمال، ومدى اتساقها مع هذا العلم، أو بعبارة أخرى: الكشف عن القيم الجمالية لفنون الكتاب المخطوط في النماذج المختارة من المخطوطات الإسلامية.

وانتهى البحث بالخاتمة التي تضمنت أهم نتائج الدراسة، فضلًا عن ملحق اللَّوحات.

المبحث الأول

التعريف بعلم الجَمال، ونشأته، ونظريات الفلاسفة اليونان وغيرهم في علم الجمال

١-١ التعريف بعلم الجمال ونشأته

الجَمَال في اللغة: هو الحُسن في الفعل والخلق، والجمال يقع على الصور والمعاني، وقيل: جمل جمالًا تعني صار حَسنًا في صفاته، ومعانيه، وفي خلقه[٣].

أما الجمال في الاصطلاح: انفعال وعاطفة يخصان طبيعتنا الإرادية والذوقية، ولا يمكن أن يكون الشيء جميلًا بدون أن يحدث متعة لدى الناس[٤]، ويرى البعض أنه الكمال في المحسوس في الشكل الظاهر والمضمون الباطن، ويتفق معظم الفلاسفة والنقاد على أن الشعور بالجمال قابل للتنمية والتربية والتطوير، مثلما أنه من حيث التجلي قابل للتعميم؛ ليشمل الكون بأسره، فالجمال صفة في الأشياء تبعث في النفس السرور والرضا، وكذلك فإن القيمة الجمالية لعملٍ ما تكون متميزة من مجرد ميلنا إلى ذلك العمل[٥].

أما عن علم الجمال، فهو علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو بابٌ من الفلسفة، وله قسمان: القسم النظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة، التي تُولِّد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلًا

---

(٣) راجع ابن منظور، لسان العرب، مادة جمل، رضا (أحمد)، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٨م، ص ٥٧٢.

(٤) الديدي (عبد الفتاح)، علم الجمال، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٥٨.

(٥) إبراهيم (سامي محمود)، مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية، (الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية)، مؤتمر المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالتعاون مع جامعة العلوم الإسلامية ووزارة الثقافة الأردنية، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص ٩٤، ٩٥.

نفسيًّا، ويُفسِّر طبيعة الجمال تفسيرًا فلسفيًّا، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، وأما القسم العملي فيبحث في مختلف صور الفن، وينقد نماذجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسمَ النقد الفني، وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضًا؛ لأن قيمة الأثر الفني لا تُقاس بما يُولِّده في النفس من الإحساس فحسب، بل تُقاس بنسبته إلى الصور الغائية التي يتمثلها العقل(٦).

ويُعدُّ الجمالُ هو أحد الأسس التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة: الحق، الخير، الجمال. والإنسان بفطرته يبحث عن الجميل، وإذا وجده انتقل إلى ما هو أجمل منه، وقد حاول الإنسان الأول أن يرسم بعض الأشكال على جدران الكهوف، وكانت لرسوماته غاياتٌ جمالية، ثم تحوَّل حسُّه الفني إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال، وإدراك القيم الوظيفية المرتبطة بالجمال في هذه الرسوم والأشكال، وحين تطورت الفنون جمعت بين الشعائر الدينية والوظائف الجمالية(٧).

ويمكن القول بأن أهمية علم الجمال كأهمية القواعد بالنسبة للغة، فقد لا يكون من الضروري أن يعرف الإنسان قواعد النحو قبل أن يتعلم، كذلك ليس من الضروري أن يعرف الإنسان قواعد المنطق حتى يُحسِنَ التفكير، ولكنه يفكر أولًا، ثم يصحح تفكيره بقواعد المنطق، ولذلك قد يوجد نقد جيد دون دراسة لعلم الجمال، ولكن هذه المبادئ الجمالية إنما تستمد من النقد، فإذا كان النقد تفسيرًا للعمل الفني، أو تفسيرًا للعلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، فإن علم الجمال هو تفسير لهذا التفسير أو هو نقد للنقد، فهو فرعٌ من فروع الفلسفة(٨).

وعلى أية حال، لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعًا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضَّح ذلك الفيلسوف الألماني باومجارتن Baumgarten – عندما

---

(٦) صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الأول ١٩٨٢م، ص ٤٠٨، ٤٠٩.

(٧) غوري (محمد علي)، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، العدد الثامن عشر، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان ٢٠١١م، ص ١٢٦.

(٨) مطر (أميرة حلمي)، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص ١٥، ٢١، ٢٢.



عَرَّفَ هذا الفرع باسم الأستطيقا Aesthetics - وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني، وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي، ومنذ ذلك التاريخ تقريبًا صار لعلم الجمال مجاله المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي، وسار في تأكيد هذا الاتجاه أيضًا الفيلسوف الألماني الكبير عمانوئيل كانط الذي انتهى إلى القول بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضة والفيزياء، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة، ولكنه يرجع إلى الشعور باللَّذة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن(٩).

وليس معنى ذلك أن مشكلات علم الجمال لم تُدرس من قبل ذلك التاريخ، فالتفكير الفلسفي الذي عُني بتعريف الجمال والفنون الجميلة كان موجودًا منذ عصر سقراط وحتى قبله في اليونان، وتُعنى فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وآرائهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه به وإبداعه في الفنون الجميلة، كما تُعنى بتفسير القيم الجمالية، ولذلك لا يتم تفسير نظريات الجمال بغير الإشارة إلى نظريات الفن وتاريخ الفنون؛ على نحو ما تقتضي الفلسفة الأخلاقية البحث في دوافع السلوك وغاياته، أو يقتضي المنطق البحث في تاريخ العلوم وطرق التفكير، وتتميز فلسفة الجمال عند تناولها للفنون الجميلة وتاريخها بأنها لا تتناول آثارًا ماضيةً بقدر ما تتناول العوامل والمؤثِّرات المكوِّنة للوعي الجمالي عند الإنسان، هذا الوعي الذي تكوَّن على مدى العصور، ذلك لأن لروائع الفن والأدب قيمة دائمة، ويترتب على ذلك أن يصبح البحث في تاريخ النظرية الجمالية بحثًا في مكونات الوعي الجمالي عند الإنسان ومظاهره المختلفة(١٠).

ومن خلال التعبير الفني يكتسب الجمال الطبيعي قيمة ويصبح موضوعًا للتذوق الفني، ولذلك يمكن أن يقال: إن موضوع علم الجمال ليس هو الأشياء الجميلة التي ندركها بشكل

(٩) مطر (أميرة حلمي)، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص ١١، ١٢.

(١٠) المرجع السابق، ص ١٢.

مباشر، بل هو أقرب إلى أن يكون تفسيرًا للتعبير الجميل عن الأشياء سواء كانت طبيعية أو مستمدة من الحياة الإنسانية، فمن خلال التعبير الجميل الفني يظهر إحساس الإنسان وذوقه وقيمه، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعيًّا أو صناعيًّا أو موضوعًا من الحياة العادية أن يتحوَّل إلى موضوع له قيمة جمالية إذا أحسن الإنسان التعبير عنه. علم الجمال يُعنى إذن بالقيم الجمالية كما تبدو من خلال الأعمال الفنية، وفي هذا الموضوع يقول أحد كبار المفكرين في علم الجمال الفرنسي: «إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها من خلال فَنٍّ من الفنون، أو عندما تكون قد تُرجمت إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكَّلها فن وتقنية[١١].

ومهما يكن من أمر فإنه لا يمكن الحديث عن علم الجمال أو ما يُسمى أيضًا بالأستاطيقا إلا بالحديث عن نشأتها في العصر اليوناني وإعطاء نبذة عن نظريات الفن والجمال في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، ثم إعطاء نبذة عن رأي الفلاسفة المسلمين في علم الجمال أو الأستاطيقا Aesthetic حتى يتسنى لنا معرفة معايير وأسس هذا العلم؛ لنستطيع بعد ذلك معرفة هل هذه الأسس والمعايير تنطبق على فنون الكتاب الإسلامي، أم لا؟

١-٢ نظريات وآراء الفلاسفة اليونان وغيرهم حول مفهوم فلسفة الجمال

آراء الفلاسفة اليونان حول مفهوم فلسفة الجمال

اعتبر الفيثاغوريون أن التجانس الرياضي هو بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم الظواهر الجمالية، وأن الجمال تحدده النِّسب والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم وتتخلل بنية الجميل ومظهره[١٢]، بينما ربط سقراط بين الجميل والغاية التي يحققها، وأن هذه الغاية يجب أن

---

(١١) مطر (أميرة حلمي)، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص ١٣، ١٤.

(١٢) أبو ريان (محمد علي)، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون، دار المعرفة الجامعية، ج١، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص ٢.
عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذي الكفل، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد ٣، العدد ٢، ص ٥.



تقود إلى قيمِ الخير، والحق، والقيم الأخلاقية العليا، بعيدًا عن اللذات الحسية الزائلة[١٣]، وعند أفلاطون تنتج اللذة الجمالية من تذوق الجميل الذي يعبر عن عالم المثل الذي لا يطاله النقص أو التغير حيث يقول: «إن الذي أقصده بجمال الأشكال لا يعني ما يفهمه الناس من جمال في تصوير الكائنات الحية، بل أقصد الخطوط المستقيمة، والدوائر، والمسطحات، والحجوم المكوَّنة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأؤكد بأن هذه الأشكال ليست جميلةً جمالًا نسبيًا مثل باقي الأشكال، ولكنها جميلة جمالًا مطلقًا»[١٤].

فيما يُعبِّر أرسطو عن موقفٍ جمالي مغاير لأفلاطون، فعنده أن الجمال ليس في عالم ما فوق الحس، بل نستدل عليه فيما حولنا، كما أن الفن عنده محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالألوان، والأشكال، والتناسق، أي أنه قبل مبدأ المحاكاة على خلاف أستاذه الذي رفضها وعدها خِدَاعًا وزيفًا لا قيمة له[١٥]. والجمال عند أفلوطين (٢٠٥–٢٧٠م) يخضع للتأمل الصوفي فهو حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله، وهو الخير؛ لأنه المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال، وإذا كان للجمال هذه الطبيعة فإن الوسيلة إلى إدراكه هي الروح، أما الحواس فلا تُدرِك سوى انعكاسات، هي ظلال الجمال وإيماءات للحقيقة[١٦]. كما يرى أفلوطين أن الأشكال التي تتشكل وفق فكرة معقولة تصبح أجمل، فالجمال يتمظهر في الموجودات في تماثلها وانتظامها[١٧].

---

(١٣) أوفيسامكوفا (م.ز)، نوفا (سمير)، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة، السقا (باسم)، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩م، ص ١٤.
عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية، ص ٥.

(١٤) مطر (أميرة حلمي)، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٤م، ص ٥٦.
عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية، ص ٥، ٦.

(١٥) عبد المنعم (فليحة)، مقدمة في نظرية الأدب، ط٢، دار العورة، بيروت ١٩٧٩م، ص ١٦.
عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية، ص ٥، ٦.

(١٦) عز الدين (إسماعيل)، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦م، ص ٥.

(١٧) عباس (راوية عبد المنعم)، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٧م، ص ٦٢.



آراء الفلاسفة المسلمين حول مفهوم فلسفة الجمال

استفاد الفلاسفة المسلمون من أطروحات أفلاطون المثالية وتأثَّروا بها وبأفكار أفلوطين عن الفيض الإلهي الذي يمنح الجمال للموجودات بحسب مراتب قُربها من مصدر الفيض الأزلي، فالجمال عند الفارابي (٨٧٣-٩٥١م) أن الإدراك العقلي عند الإنسان يتطوَّر إلى مستوى أعلى في الدرجات، فتتحق المعرفة الإشراقية التي تتجلَّى عن العقل الفعَّال واهب الصور، ولا تحصل إلا بفيض إشراقات تتنزل من العقل الفعَّال على من استطاع أن يعكف على حياة التأمل والتبصر ويتحرر من قيود المادة، فتصبح نفسه غير محتاجة للمادة، فترتفع النفس إلى مرتبة الكائنات العلوية وتحقق لها الاتصال بالعقل الأصلي، وتتم لها السعادة بإدراكها ما وراء الطبيعة[١٨].

أما الجمال عند الغزالي (١٠٥٩-١١١١م)، فيتحقق بدراية وإدراك من قبل الإنسان لما يتمتع به من قُوى عقلية وعاطفية، لذا يربط الغزالي بين إدراك الجمال وبين الموضوع الجمالي والعلاقة الجدلية بينهما، فالجميل لديه هو المكتفي بذاته، والذي لا يشوبه نقصٌ في خصائصه البنائية فأيُّ نقصٍ يضعف من كلية الجمال الذي فيه، وأن الجميل يحتكم إلى التناسق العام والتوازن القائم بين أجزائه، وكمال التكوين الفني كله، وأن الإنسان الذي تتغلب لديه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون أشد إدراكاً للجمال والمعاني الباطنة، وبدونها إدراكه شكلي ظاهري يتعلق بالحواس وحدها[١٩].

آراء الفلاسفة المحدَثين حول مفهوم فلسفة الجمال

في الفلسفة الحديثة يرى إمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤م) أن الجمال نوعان، أهمهما: الجمال الحر الذي هو تجسيدٌ أصيلٌ للرائع بعيد عن أي غاية أو منفعة، مثل الزخارف، والنقوش، وفن الأرابيسك، وأن الشعور به يكون منزَّهًا عن الرغبات، وهو شعور يعود إلى تأملٍ مجردٍ، وأن موضوع التأمل ما هو إلا الشكل وما يعجبنا دون فهم، أما الجمال المقيَّد فهو جمال يقوم على الغاية والمنفعة التي تحدد شكله وبالتالي فهو جمال مشروط.

(١٨) شلق (علي)، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٢م، ص ٧٤.

(١٩) عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية، ص ٥، ٦.



الجمال عند هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) هو مظهر من مظاهر تجلي الفكرة في المحسوس، فالجمال عند هيغل يصل أعلى مستوياته وأسمى درجاته عندما يحقق مضمون التعبير الروحاني الباطني.

الجمال عند كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢م) مرتبط بالصور الداخلية أكثر مما يرتبط بالصور الخارجية، وأن الفن حدسٌ وليس واقعة مادية، وأن المهم في الصورة هو قيمتها كصورة مثالية خالصة، ويرفض كروتشه التفريق بين الشكل والمضمون، فالروح الفنية لا ترى الصورة على حدة، ولا تحس بالعاطفة على حدة، بل تمزج بينهما في وحدة فنية، هي ما يسمَّى العمل الفني، فالمضمون اتخذ صورة، والصورة امتلأت بالمضمون[٢٠].

وإذا ما ربطنا بين آراء الفلاسفة السابقة سواء كانوا فلاسفة يونانيين أو فلاسفة المسلمين أو حتى الفلاسفة المحدثين، نجد أن هناك قُرْبًا شديدًا فيما قالوه من آراء وبين ما نقرأه من جمال في الزخارف الإسلامية التي ظهرت على فنون الكتاب المخطوط في العصر الإسلامي ثم انتقلت إلى كل الفنون الإسلامية بصفة عامة بعد ذلك.

حيث نجد أن كثيرًا من زخارف فنون الكتاب تحقق غالبية ما توصلت إليه آراء كثير من الفلاسفة القدماء والمحدثين، فمن ذا الذي ينكر التناسب الهندسي في كل ما قام به الفنان المسلم لا سيما في الزخارف الهندسية والنباتية، وهذا الاتزان والتناسب الواضح تمامًا وفقًا لما ذهبت إليه آراء فيثاغورث في معايير الجمال، كذلك نجد أن كثيرًا من منمنمات المخطوطات الإسلامية تعكس رسائل تنطوي على مضامين أخلاقية، وذلك وفقا لما ذهب إليه سقراط من معايير الجمال، فقد كان المصوِّر المسلم ينتقي لحظاتٍ محددة ليصورها، وهذه اللحظات المنتقاة كانت في الأغلب الأعم تنطوي على توصيل رسالة أخلاقية.

كذلك عكس تداخل وتشابك الزخارف النباتية والهندسية في مجال لا نهائي، فضلًا عن وجود بداية ونهاية في المخطوطات الإسلامية إلى ربطٍ بالذات الإلهية، فهو الذات المطلق الذي ليس كمثله شيء، وما فعله الفنان المسلم في هذا المجال يتوافق عن معايير الجمال وفقا لما ذهبت إليه آراء أفلوطين.

(٢٠) عجام (إنعام عيسى كاظم)، المرجع السابق، ص ٥، ٦.
إبراهيم (زكريا)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر، مكتبة مصر د.ت، ص ٥٠.

كذلك نجد أنَّ ما ذهب إليه كانت وكذلك كروتشه من أهمية الشكل الممتلئ والمتداخل بالمضمون يتوافق تماما مع ما تأسست عليه الزخرفة العربية الإسلامية القائمة على الإبداع الفني الذي لا يستهدف محاكاة الطبيعة وتقليدها، بل الإبداع الذي يخاطب الكشف والمعرفة الحدسية التي تبحث عن جوهر الموجودات الخالد، من خلال تجريد المظاهر المادية الشكلية للمحسوسات والسعي إلى تجاوزها نحو عالم المطلق المجرد(٢١).

حيث نجد أن الزخرفة الإسلامية تمكنت من توظيف العناصر النباتية، والهندسية، والكتابية في بناء عوالم فنية ذات أبعاد جمالية غير مدركة بالحس المباشر وحده، بل هي قادرة على مخاطبة الروح التي تندفع إلى تأمل التكوينات الجمالية التي تشير إلى عالم الحس ومفرداته، ولكنها لا تنسخها، بل تعيد إنتاجها من خلال الفكر الجمالي الروحي الذي لا يمكن إداركه إلا من خلال التأمل والحدس والفهم العميق لطبيعة العناصر والأبنية والعلاقات التي تحكم بِنَى الزخرفة الإسلامية وأشكالها المجردة(٢٢).

وترتبط القيم الجمالية للزخارف الإسلامية بالأداء الفني الدقيق المبني على قواعد وأسس رصينة قائمة على التناسق في نِسَبِ الأشكال وانسجام العناصر والحركة الانسيابية والإيقاع المدروس، وكذلك الامتداد اللانهائي، وتكرار الوحدات الزخرفية بما يشكِّل عالمًا ذا سمات وخصوصية بعيدة عن الرتابة والملل، ولا تقف عند حدود الشكل الواقعي، بل تتعداه إلى الشكل الذي يعبر عن مضامين روحية عميقة وقيم جمالية خالصة(٢٣)، وهذه المضامين العميقة والقيم الجمالية الخالصة هي التي سوف نحاول إلقاء الضوء عليها في بعض النماذج المنتقاة من فنون الكتاب المخطوط في العصور الإسلامية، ولكن بعد أن نوضح دور العقيدة الإسلامية والسنة النبوية الشريفة في ظهور هذه القيم الجمالية في الأعمال الفنية لفناني الكتب، وللفنانين المسلمين بصفة عامة.

---

(٢١) الخزاعي (عبد السادة عبد الصاحب)، الرسم التجريدي بين الرؤية الإسلامية والرؤية المعاصرة، دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ١٩٩٧م، ص ٢١١.
عجام (إنعام عيسى كاظم)، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية، ص ٦.

(٢٢) بهنسي (عفيف)، جمالية الخط العربي بوصفه فنًا إبداعيًا، ضمن فعاليات أيام الخط العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ١٩٩٧م، ص ٦٦.

(٢٣) فارس (بشر)، سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٩.

المبحث الثاني

القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وعلاقتهما بعلم الجمال وأثرهما في الفنان المسلم

٢-١ القرآن الكريم وعلاقته بالجمال

القرآن الكريم هو النص المقدس عند المسلمين، والذي أنزله الله على نبيه الخاتم ، والذي حمل راية الأخلاق التي هي الهدف الأسمى للجمال كما اتفق علماء الجمال، أضف إليه اتساق سور وآيات المصحف الكريم؛ لذا فهو منبع للجمال البشري كله، فهو جميل في تواتر آياته وتنجيمها، جميل في صوره التعبيرية، جميل في سرده لقصص السابقين، جميل في وعظه، جميل في تلاوته وأحكامها، وجميل في تفسيره[٢٤]، وإذا تطرقنا إلى اللغة ومرادفاتها في القرآن الكريم فإننا نرى دقة الألفاظ تنطوي على جمال الأوصاف وعذوبة الأصوات، ومع ذلك قدَّم القرآن الكريم وصفًا للجمال بمرادفاته، مثل: الجمال، والجميل، والزينة، وغيرها، كذلك نجد سورة كاملة بالقرآن الكريم سميت بالزخرف، إحدى مرادفات الجمال المرئي، وفيما يلي مرادفات قدمت درجات الجمال المتعددة رُصِّعت بها سور مختلفة بالقرآن الكريم لتعطي معنى الجمال والزخرفة والزينة.

جمال

ورد لفظ (جمال) للدلالة على الجمال المرئي في القرآن الكريم مرة واحدة في سورة النحل بالآية (٦) حيث أخبرنا المولى ﷻ عن جمال الأنعام في هيئتها وحركتها في قوله تعالى:

﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾[٢٥].

---

(٢٤) تفاسير القرآن الكريم متجددة المعاني عبر العصور ومتراكمة، وهو ما يلاحظه الباحث عند اطلاعه على كتب التفسير، ومن ثم فإن القرآن الكريم يعطي جمالًا حتى في تفسيره.

(٢٥) قرآن كريم، سورة النحل، الآيتان ٥، ٦.

ويخبرنا المولى ﷻ في هذه الآيات أن لهذه الأنعام خواصَّ تم إعدادها، منها الزينة التي مفادها إدخال السرور علينا عند رواحها إلى منازلها في المساء، وعند غدوها للمرعى في الصباح[٢٦].

جميل

جِيء بلفظ (جميل) في القرآن الكريم في ستة مواضع، اثنين منها في سورة يوسف، وموضع في سورة الحِجْر وموضعين في سورة الأحزاب، وموضع في سورة المعارج، وموضع في سورة المزمل، حيث خرج المعنى عن الرؤية الحسية إلى الاستشعار المعنوي.

حيث ورد في سورة يوسف في الآية (١٨):

﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨ ﴾.

وورد اللفظ نفسه في الآية (٨٣) من السورة نفسها:

قال تعالى: ﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٨٣ ﴾.

وقد وصف المولى ﷻ صبر سيدنا يعقوب في الآيتين (١٨، ٨٣) من سورة يوسف بالصبر الجميل الذي لا جزع فيه، ولا شكوى معه لأحدٍ من الخلق[٢٧].

كذلك ورد لفظ (جميل) في الآية (٨٥) من سورة الحجر:

﴿ وَمَا خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَآ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَأٓتِيَةٞۖ فَٱصۡفَحِ ٱلصَّفۡحَ ٱلۡجَمِيلَ ٨٥ ﴾.

(٢٦) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، المقدمة من إعداد التركي (عبد الله بن عبد المحسن)، دار الإسلام للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص ٢٦٧.

(٢٧) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ٢٣٧، ٢٤٥.



ويخاطب المولى ﷻ نبيه الكريم محمد ﷺ بأن يعفو عن المشركين وأن يصفح عنهم ويتجاوز عما يفعلونه[٢٨] واصفًا صفة الصفح بالجمال.

وورد لفظ (جميل) في الآية (٢٨) من سورة الأحزاب:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدۡنَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيۡنَ أُمَتِّعۡكُنَّ وَأُسَرِّحۡكُنَّ سَرَاحٗا جَمِيلٗا ﴿٢٨﴾ ﴾.

والمقصود هنا بالسراح الجميل أي مفارقة النبي لأزواجه دون ضررٍ أو إيذاء[٢٩].

وورد لفظ (جميل) أيضًا وبالمعنى نفسه في الآية (٤٩) من سورة الأحزاب نفسها:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نَكَحۡتُمُ ٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ ثُمَّ طَلَّقۡتُمُوهُنَّ مِن قَبۡلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمۡ عَلَيۡهِنَّ مِنۡ عِدَّةٖ تَعۡتَدُّونَهَاۖ فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحٗا جَمِيلٗا ﴿٤٩﴾ ﴾.

كذلك ورد لفظ (جميل) في الآية (٥) من سورة المعارج:

﴿ فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلًا ﴿٥﴾ ﴾.

ومعنى الآية: اصبر – يا محمد – على استهزائهم واستعجالهم العذاب، صبرًا لا جزع فيه، ولا شكوى منه لغير الله[٣٠].

وورد لفظ (جميل) في الآية (١٠) من سورة المزمل:

﴿ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ﴿١٠﴾ ﴾.

ويلاحظ أن لفظ (جميل) ورد في القرآن الكريم كصفة للصبر والصفح والتسريح والهجر، ويرى الباحث أن لفظ جميل كصفة للصبر والصفح تُعلي من قيمتهما كصفات حميدة في الأساس، أما

(٢٨) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ٢٦٦.

(٢٩) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ٤٢١.

(٣٠) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ٥٦٨.

إضافة صفة الجمال للتسريح والهجر فتدل على أن المولى ﷻ جعل شرطًا للتسريح والهجر أن يكون جميلًا، ويتضح لنا هنا ربط الجمال بالأخلاق، فرغم أن هذه الأفعال تبدو سلبية من الوهلة الأولى فإن الله ﷻ يأمرنا حتى في هذه الأفعال أن نقوم بها بجمال أخلاقي.

زخرف

ورد لفظ (زخرف) في القرآن الكريم في أربعة مواضع، الموضع الأول في الآية (١١٢) من سورة الأنعام، والموضع الثاني في الآية (٢٤) من سورة يونس، والموضع الثالث في الآية (٩٣) من سورة الإسراء، والموضع الرابع في الآية (٣٥) من سورة الزخرف.

حيث ورد بالآية (١١٢) من سورة الأنعام:

﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ۚ وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ ۖ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ ۝١١٢﴾.

وتفسير هذه الآية كالتالي: وكما ابتليناك – يا محمد – بأعدائك من المشركين ابتلينا جميع الأنبياء – عليهم السلام – بأعداء من مردة قومهم وأعداء من مردة الجن، يُلقي بعضهم إلى بعض القول الذي زينوه بالباطل، ليغتر به سامعه، فيضل عن سبيل الله، ولو أراد ربك –جل وعلا– لحال بينهم وبين تلك العداوة، ولكنه الابتلاء من الله، فدعهم وما يختلقون من كذب وزور[٣١].

وورد لفظ (زخرف) أيضا بالآية (٢٤) من سورة يونس:

﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْأَيَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ۝٢٤﴾.

وتفسير هذه الآية: إنما مثل الحياة الدنيا وما تتفاخرون به فيها من زينة وأموال، كمثل مطر أنزلناه من السماء إلى الأرض، فنبتت به أنواع من النبات مختلط بعضها ببعض مما يقتات به

(٣١) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ١٤٢.



الناس من الثمار، وما تأكله الحيوانات من النبات، حتى إذا ظهر حُسن هذه الأرض وبهاؤها، وظن أهل هذه الأرض أنهم قادرون على حصادها والانتفاع بها، جاءها أمرنا وقضاؤنا بهلاك ما عليها من النبات، والزينة إما ليلًا وإما نهارًا، فجعلنا هذه النباتات والأشجار محصودة مقطوعة لا شيء فيها، كأن لم تكن تلك الزروع والنباتات قائمة قبل ذلك على وجه الأرض، فكذلك يأتي الفناء على ما تتباهون به من دنياكم وزخارفها فيفنيها الله ويهلكها، وكما بيَّنا لكم – أيها الناس – مثل هذه الدنيا وعرَّفناكم بحقيقتها، نبيِّن حُجَجَنا وأدلتنا لقومٍ يتفكرون في آيات الله، ويتدبرون ما ينفعهم في الدنيا والآخرة[٣٢].

كما ورد لفظ (زخرف) بالآية (٩٣) من سورة الإسراء:

﴿أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِّن زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَىٰ فِي ٱلسَّمَآءِ وَلَن نُّؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّىٰ تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَٰبًا نَّقْرَؤُهُۥ ۗ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنتُ إِلَّا بَشَرًا رَّسُولًا ﴿٩٣﴾﴾.

ووردت كلمة (زخرف) بالآية (٣٥) من سورة الزخرف:

﴿وَلَوْلَآ أَن يَكُونَ ٱلنَّاسُ أُمَّةً وَٰحِدَةً لَّجَعَلْنَا لِمَن يَكْفُرُ بِٱلرَّحْمَٰنِ لِبُيُوتِهِمْ سُقُفًا مِّن فِضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ ﴿٣٣﴾ وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَٰبًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِـُٔونَ ﴿٣٤﴾ وَزُخْرُفًا ۚ وَإِن كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۚ وَٱلْـَٔاخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٣٥﴾﴾.

ويلاحظ أن كلمة زخرف في الآيات السابقة من سور القرآن الكريم لها معانٍ متعددة، أبرزها ما ورد في آية (٢٤) من سورة يونس، حيث جاء الزخرف في هذه الآية دالًا على مخلوقات الله كافة بأرضه، والتي تتسم بالجمال ولا شك، دالًا على جمال الأرض كلها، ويريد الله من خلال هذه الآية أن يوضح للناس عدم الغرور بالجمال؛ لأن هذا الجمال سوف يأتي له يومًا وكما ظهر بأمر الله، سيأتي يوم وينتهي بأمره أيضًا، فالجمال ليس ثابتًا، ولكنه متغير، وكما أن له بداية، فإن له نهاية، وهذا المفهوم أثَّر كثيرًا فيما بعد في الزخارف التي انتهجها فنانو الكتب في المخطوطات الإسلامية.

(٣٢) نخبة من العلماء، التفسير الميسر، ص ٢١١.

زينة

أما لفظ (زينة) فهو من أكثر الألفاظ الواردة بالقرآن الكريم حيث ظهر في الآيات التالية:

ورد بالآية (٣١) من سورة الأعراف:

﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ٣١﴾.

كما ورد بالآية (٣٢) من السورة نفسها:

﴿قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ٣٢﴾.

وورد بالآية (٨٨) من سورة يونس:

﴿وَقَالَ مُوسَىٰ رَبَّنَآ إِنَّكَ ءَاتَيۡتَ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَأَهُۥ زِينَةٗ وَأَمۡوَٰلٗا فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّواْ عَن سَبِيلِكَۖ رَبَّنَا ٱطۡمِسۡ عَلَىٰٓ أَمۡوَٰلِهِمۡ وَٱشۡدُدۡ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ فَلَا يُؤۡمِنُواْ حَتَّىٰ يَرَوُاْ ٱلۡعَذَابَ ٱلۡأَلِيمَ ٨٨﴾.

وورد بالآية (٨) من سورة النحل:

﴿وَٱلۡخَيۡلَ وَٱلۡبِغَالَ وَٱلۡحَمِيرَ لِتَرۡكَبُوهَا وَزِينَةٗۚ وَيَخۡلُقُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٨﴾.

وورد بالآية (٧) من سورة الكهف:

﴿إِنَّا جَعَلۡنَا مَا عَلَى ٱلۡأَرۡضِ زِينَةٗ لَّهَا لِنَبۡلُوَهُمۡ أَيُّهُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗا ٧﴾.

وورد أيضا بالآية (٢٨) من سورة الكهف:

﴿وَٱصۡبِرۡ نَفۡسَكَ مَعَ ٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ رَبَّهُم بِٱلۡغَدَوٰةِ وَٱلۡعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجۡهَهُۥۖ وَلَا تَعۡدُ عَيۡنَاكَ عَنۡهُمۡ تُرِيدُ زِينَةَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَا تُطِعۡ مَنۡ أَغۡفَلۡنَا قَلۡبَهُۥ عَن ذِكۡرِنَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ وَكَانَ أَمۡرُهُۥ فُرُطٗا ٢٨﴾.

وورد أيضا بالآية (٤٦) من سورة الكهف:

﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ٤٦﴾.



وورد لفظ (زينة) أيضا بالآية (٥٩) من سورة طه:

﴿ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحًى ﴿٥٩﴾ ﴾.

وورد لفظ (زينة) أيضا بالآية (٨٧) من سورة طه:

﴿ قَالُوا۟ مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَـٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَـٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى ٱلسَّامِرِىُّ ﴿٨٧﴾ ﴾.

كما ورد لفظ (زينة) أيضا بالآية (٦٠) من سورة النور:

﴿ وَٱلْقَوَٰعِدُ مِنَ ٱلنِّسَآءِ ٱلَّـٰتِى لَا يَرْجُونَ نِكَاحًا فَلَيْسَ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ أَن يَضَعْنَ ثِيَابَهُنَّ غَيْرَ مُتَبَرِّجَـٰتٍۭ بِزِينَةٍ ۖ وَأَن يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَّهُنَّ ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٦٠﴾ ﴾.

كما ورد لفظ (زينة) بالآية (٦) من سورة الصافات:

﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ ﴿٦﴾ ﴾.

وأخيرًا ورد لفظ (زينة) في الآية (٢٠) من سورة الحديد:

﴿ ٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَـٰدِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ ٱلْكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَـٰمًا ۖ وَفِى ٱلْـَٔاخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٌ ۚ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿٢٠﴾ ﴾.

وصفوة القول إن المعايير الجمالية التي طرحتها الفلسفة الجمالية الإسلامية تتجسد في أرقى إبداعاتها في النص القرآني بوصفه كلام الخالق جل وعلا، وقد شكَّل هذا النص القرآني صورة إبداعية نموذجية لمستوى الصياغة الجمالية ما جعل إبدعات الفنان المسلم تتبع منهج القرآن الإعجازي، ولم يقتصر هذا الأمر على فنون الكتاب المخطوط، بل تعدَّاه إلى الفنون والعمارة الإسلامية بشكل عام.

ومن المعايير الجمالية المهمة للتصوير الجمالي في القرآن الكريم هي القصص، والتشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والكناية، والإيقاع، والتناسق، والتقابل، والإيجاز، والإطناب، وقوة البيان، ودقة الإجمال، ووحدة الصورة(٣٣).

٢-٢ الحديث النبوي الشريف وعلاقته بالجمال

تتضمن سيرة الرسول الكريم العديد من المواقف باللفظ والقول تدل كلها على الجمال الخُلقي والخلقي للنبي ﷺ.

فقد اختص الله سبحانه نبيه ﷺ بجمال خَلْقه وكمال خُلُقه بما لا يحيط بوصفه البيان، وفطره على صفات عظيمة لم تُعرف لأحد غيره، وكان من أثر ذلك أن القلوب فاضت بحبه وإجلاله، فالذين عاشروه أحبوه ولم يبالوا أن تقطع أعناقهم ولا يخدش له ظفر، لما رأوا من جمال خلقه وعظيم خلقه ﷺ قال البراء بن عازب رضي الله عنه: «كان ﷺ أحسن الناس وجهًا، وأحسنهم خُلُقًا»(٣٤).

وعن عبد الله بن مسعود، عن النبي ﷺ قال: «لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كِبْر، قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنًا، ونعله حسنة، قال إن الله جميل يحب الجمال، الكِبْرُ بطر الحق، وغَمْطُ الناس»(٣٥).

ومن بين ما ورد في السيرة و الأحاديث النبوية التي تؤكد أن الجمال بمعنى الحُسْنِ والإتقان في العمل وجمال الأخلاق وغيرها من المعاني قوله ﷺ: «زينوا القرآن بأصواتكم، فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا»(٣٦)، كذلك وردت أحاديث كثيرة تؤكد على جمال الأخلاق وحسنها، من بينها

(٣٣) حنتوش (محمد عباس)، فلسفة الجمال الإسلامية ومقارنتها مع سينوغرافيا العرض المسرحي، ص ٩٨.

(٣٤) رواه البخاري.

(٣٥) رواه مسلم، أبوداود، الترمذي، ابن ماجة، أحمد.

(٣٦) زينو (محمد بن جميل)، قطوف من الشمائل المحمدية والأخلاق النبوية والآداب الإسلامية، دار الحديث الخيرية بمكة المكرمة، سلسلة التوجيهات رقم ٥، الطبعة الخامسة عشرة مزيدة ومنقحة، مكة المكرمة د.ت، ص ٢٥.



ما أورده أبو داود والترمذي من قول الرسول ﷺ: «ما من شيء أثقل في ميزان المؤمن يوم القيامة من خُلقٍ حسنٍ، وإن الله يبغض الفاحش البذيء»(٣٧).

ويمكن من خلال ما سبق ذكره من آيات قرآنية ورد فيها مرادفات للجمال، وكذلك من خلال ما ورد في السيرة النبوية وبعض من الأحاديث النبوية الشريفة أن نذكر باطمئنان أن الله ﷻ يبغض القبح وأهله، فالتواضع جمال، والصدق جمال، والإتقان في العمل جمال، والخدمة جمال، والرحمة جمال.

ومعنى ذلك أن الإسلام كعقيدة كان مشجعًا على جمال كل شيء، ولم يقتصر الجمال في الإسلام على الناحية الشكلية فقط، بل على المضمون، فالجمال ليس شكلًا فقط، بل مضمونًا، وكُنْهُ هذا المضمون جمال الخلق والروح والعمل والمعاملة الكريمة، وهذا ما أكَّد عليه القرآن الكريم وسيرة النبي الخاتم محمد ﷺ.

والجمال بهذا المعنى الشامل لا بد أن يكون هدف كل مسلم يظهر في أعماله، وأفعاله، وأقواله، وما بالنا إذا كان هذا المسلم خطاطًا أو من فناني الكتاب بصفة عامة، ففي البداية لا بد أن يتقن عمله كما يأمره دينه، ثم بعد ذلك سيكتب تعاليم الله ورسوله التي تحض على الجمال، ولا شك أن هذه التعاليم ستجعل هذا الخطاط أو الفنان يبدع في كتابته، بل يبدع في تزويق المخطوط وتجليده ليحافظ على كلام الله وقدسيته من جهة، ولتتفق فنون الكتاب المخطوط من خط وتزويق وتجليد مع الاتساق القرآني المعجز في كل تفاصيله من جهة أخرى.

(٣٧) زينو (محمد بن جميل)، قطوف من الشمائل المحمدية والأخلاق النبوية والآداب الإسلامية، ص ٤٤، ٤٨.

٢-٣ المفاهيم المؤثرة في الفنان المسلم والمستوحاة من القرآن والسنة

هناك ثلاثة مفاهيم أساسية مستوحاة من العقيدة الإسلامية وأثرت في الفنان المسلم، وكانت الموجِّة له في كل أعماله الفنية سواء كانت فنون كتاب أو فنونًا تطبيقية، وأدت هذه المفاهيم إلى إرساء القيم الجمالية في أعماله الفنية، ولا سيما فنون المخطوط، وتتركز هذه المفاهيم في: التوحيد، والتجريد، والتكرار.

التوحيد

واجه الفنان المسلم قضية فكرية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعقيدته الصحيحة، وهي عدم قدرته على التعبير عن الذات الإلهية المنزَّهة، وهذه القضية هي أهم قضية فكرية حضارية، وهي قضية التوحيد، حيث انعكس ذلك على الفنان المسلم في أعماله الفنية التي اتسمت بالوحدة والتجريد، وجاءت عبقرية الفنان المسلم، حيث عبَّر عن هذه الحقيقة وعن الصفات المنزَّهة بالمطلق واللانهائي، كتعبير تأملي جمالي، فأول عنصر من عناصر العمل هو النقطة، التي تمتد لتصير خطًا، والخط يلتف ليصير دائرة، أو يحدد مربعًا، وهي الأشكال الأولى، فالنقطة هي البداية، والأشكال اللانهائية التي تصدر عنها بمثابة تعبير ذهني تأملي جمالي يعبر عن أكبر حقيقة في الوجود، وهي حقيقة الخلق، وصدور كل هذا التنوع اللانهائي عن هذا المركز أو الأصل، فقد تطابق الفكر والإيمان مع الوجدان في نفس الفنان المسلم للتعبير عن التنزيه، فالمنهج الجمالي منهج وثيق الصلة بالتوحيد كحقيقة فكرية جوهرية، ومن خلال التعبير الجمالي تعلمنا معنى المطلق، الذي ليس كمثله شيء، وهذا المنهج وثيق الصلة بالإسلام لأنه دينٌ قائمٌ على التوحيد، وهنا يكمن إعجاز الفنان المسلم في ابتكارِ صيغٍ جمالية غير مسبوقة وغير مباشرة، من خلال المطلق واللانهائي(٣٨).

(٣٨) رفاعي (أنصار محمد عوض الله)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص ١٥٧، ١٦٩.



التجريد

عملية ذهنية تأملية تبحث فيما وراء الشكل المباشر، وتنتقل من المحسوس إلى المعقول، أو من المباشر إلى غير المباشر، وقد نجح الفنان المسلم من خلال تجريداته من الانتقال من المفاهيم والحقائق الكبرى التي جاء بها الإسلام إلى تجليات تشكيلية جمالية، فاستخدم الطبيعة والتصميمات النباتية، ولكن من خلال صياغة فنية لم تتناولها أيٌّ من الحضارات السابقة، ولم يكن هدف الفنان نقل الطبيعة أو نقل جمالياتها إلى أعماله الفنية، فالمحاكاة لم تكن غايته، ففي أعماله لا نجد خط الأفق أو المنظور، بل تحوَّلت الطبيعة إلى نظم هندسية نباتية مجردة، كما تحوّلت إلى علاقات رياضية منطقية من خلال الوحدات النباتية، التي تحولت إلى عناصر بنائية جمالية، تُضاف إلى بعضها البعض في مصفوفات تنتج علاقات لا نهائية، من خلال الخطوط اللينة والمنحنية، وتتكون التجريدات النباتية من وحدة أولية، تضاف لها وحدة أخرى، من نفس النوع أو من نوع مختلف، ليكوّن الاثنان معًا وحدةً متوافقة في الحركة ومختلفة في النوع، من خلال التكرارات المتعاقبة والمتعاكسة، منتشرة في جميع الاتجاهات، وهذه الوحدات تكوّن نسقًا هندسيًّا يؤكد هدف التجريد(٣٩).

التكرار

هو أحد أساليب تنظيم العناصر الفنية داخل العمل الفني، أو داخل المساحة المستخدمة، ويعمل على تأكيد العنصر بالنسبة للعين المتأملة، أو المتذوقة للعمل، وقد يتم التكرار من خلال أصغر وحدة تصميم، أو من خلال أكبر وحدة، فالقيمة الجمالية واحدة في المتناهي في الصِّغر وفي الكبير، ويتم تنظيم التكرار بإيقاع معين، وباستغلال للفراغ بحيث يكون الشكل وحدة واحدة، متشابهة متتالية متكررة أو حتى مختلفة، ويعطي التكرار إحساسًا بعدم وجود بداية للتصميم أو نهاية، وهذا ينسجم مع الفكر الإسلامي، إذ يدل على الدوام والاستمرارية واللانهائية، وهي سمات الخالق ﷻ، حيث تفنى المخلوقات ويبقى سبحانه.

(٣٩) رفاعي (أنصار محمد عوض الله)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٨.

والتكرار كَحَلٍ تصميمي عُرف في الحضارات والفنون السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى القرن العشرين، غير أن تكرار كل حضارة من الحضارات، كان يمثل وجهة نظرها المختلفة وإن كان بينهم جميعًا خيط رفيع وتقارب ما، إلا أن التكرار في الفن الإسلامي جاء ليترجم العديد من الجوانب التشكيلية والفلسفية النابعة من العقيدة التي نهل واستقى منها الفنان إلهاماته، والتكرار ظاهرة كونية يقع تحت تأثيرها الإنسان أيا كان مكانه وزمانه في أمسه ويومه وغده، شاء أم لم يشأ، لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ قديم الأزل وحتى تقوم الساعة لمس هذا الفنان المسلم لمسًا دقيقًا حسيسًا، وعايشه معايشة خاصة أمينة، ميَّزه عمن سبقه متغيرات أهمها البيئة وتفاعله معها؛ مكانًا وزمانًا، كل هذا استقر في سفح كيانه ووجدانه، فأدرك أنه لا بد من أن تكون هذه الظاهرة الكونية لها معنى وقصد يمكن أن يستفاد منه، وإلا لما أوجدها مبدع الكون وخالقه، كانت هذه الظاهرة تثيره وتستثيره، خاصة المرئية منها والمادية، كل هذا أو ذاك جعل للإنتاج العربي شكلًا خاصًا متميزًا، وأسلوبًا في المعالجة لا تخطئه العين[٤٠].

وهناك ربط بين التكرار والبيئة، والتكرار والتنوع، والتكرار والهندسة، والتكرار والانتشار، والتكرار والإيقاع، أما عن التكرار والبيئة، فمن خلال دراسة السِّمات البيئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء بعناصرها المحددة المتكررة من الخيام، والنخيل، والكثبان الرملية كان لها أثر في التكرار من وجهة نظر الفنان الإسلامي، فالخيام تتشابه وتتكرر في مجموعات، والنخيل والبقع العُشبية في الوديان هي تكرارات خضراء اللون - حيث تعني إرادة الحياة - وسط هذا اللون الأصفر الذهبي الممتد على صفحة الصحراء، هذه العناصر المتكررة بلا ملل أو كلل تستثير في نفس المشاهِد إحساسًا برهبة ما تأخذ به إلى حيث المطلق اللامحدود، أما عن التكرار والتنوع فإن الفنان المسلم حينما كرَّر فإنما كثَّف، وركّز، وقنّن، وأنشأ وحداته، ومواصفاته، ومقاساته، فبدت أشكاله أكثر ثراءً عما كانت وحدة واحدة، فكلما زادت وحداته زادت جمالياته وترابطت ارتباطًا وثيقًا[٤١].

---

(٤٠) محمد (مصطفى عبد الرحيم)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م، ص ٧، ٨.

(٤١) حمودة (ألفت يحيى)، نظريات وقيم الجمال المعماري، دار المعارف بمصر ١٩٨١م، ص ٣٣.
محمد (مصطفى عبد الرحيم)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص ١١.



أما عن التكرار والانتشار فيمكن القول إن الفنان المسلم نشر زخارفه المكررة في مواضع كثيرة، وهذا الانتشار نتيجة طبيعية لحسابات ونظم التصميم لظروف تقتضيها المساحة وتقنيات الوظيفة والمكان والبيئة[٤٢]، وهذا ما نراه في زخارف جلود المخطوطات، وزخارف المخطوطات من الداخل،كما أننا نرى نفس الزخارف والوحدات الزخرفية على العمائر الإسلامية على اختلاف نوعها، وكذلك نراها منتشرة على التحف التطبيقية حتى أصبحت هذه الزخارف الإسلامية المنتشرة سمةً من سمات الفن الإسلامي.

(٤٢) محمد (مصطفى عبد الرحيم)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص ٢٥.

المبحث الثالث

نماذج من فنون الكتاب المخطوط وتوضيح علاقتها بعلم الجمال

٣-١ نماذج من فن الخط وعلاقته بعلم الجمال

يعد الخط العربي[٤٣] واحدًا من أهم الفنون التي أبدعتها الحضارة العربية الإسلامية، ودفعتها دفعًا عظيمًا لتجعل منه محورًا لفنون أخرى أُلحقت به وسايرته كعنصر يضيف إلى الروعة روعة وإلى الجمال جمالا[٤٤].

والخط العربي على الرغم من تداوله خارج[٤٥] حدود نساخة المصاحف فقد بقي مرتبطًا بالمضمون القرآني غالبًا، مما يجعل هذا الخط فنا مقدسًا إسلاميًا، أي أن الخط العربي الذي بقي مجاورًا ومنحازًا للبيان القرآني حمل الطابع الديني، ولأن الكتاب عربي البناء والمضمون والتاريخ

---

(٤٣) يذكر ابن خلدون في مقدمته (العبر وديوان المبتدأ والخبر) أن الخط رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، وأنه من الصناعات المدنية التي تقوى وتضعف بقوة الحضارة وضعفها، وعلى قدر الاجتماع والعمران تكون جودة الخط في المدينة، ولهذا نجد أن البدو أميون والعرب الحجازيين قبل الإسلام كانوا أمة بدوية لا يعرفون القراءة والكتابة، إذ كانت معيشتهم لا تقضي انتشار الكتابة والقراءة. أما القلقشندي في (صبح الأعشى) فيقول: إن الخط سمط الحكمة، وبه تفصل شذورها وينتظم منثورها، والخط أصل الروح له جسدانية في سائر الأعمال، والخط لسان اليد، وبهجة الضمير، وسفير العقول، ووصي الفكر وسلاح المعرفة، وأُنس الإخوان عند الفرقة، ومحادثتهم على بعد المسافة، ومستودع السر وديوان الأمور.
ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر)، مطبوعات مكتبة الحاج عبد السلام محمد، القاهرة د.ت، ص ٣٦٨، ٣٦٩.
أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه «دراسة فنية مقارنة»، رسالة دكتوراه، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان ٢٠١١م، حاشية ١ ص ١٢.

(٤٤) الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٠م، ص ٧.

(٤٥) لم تمضِ فترة طويلة بعد دخول الإسلام وانتشاره في العديد من الأمصار إلا وانتشرت اللغة العربية لغة القرآن في هذه الأمصار، ومن هذه الأمصار مصر بعد الفتح حيث احتلت اللغة والكتابة العربية مكانة متميزة، وليس أدل على ذلك من وجود عدد من الوثائق البردية دونت فيها الكتابة العربية ومنها بردية أهناسيا المؤرخة بعام ٢٢هـ/ ٦٤٢م.
محمد (سعيد مغاوري)، الكتابة العربية في مصر منذ الفتح العربي وحتى نهاية عصر الولاة على البرديات العربية والسكة الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٩م، ص ١٦.



لارتباطه عضويًا بالعربية صار الخط أيضًا فنًا قوميًا متميزًا عن غيره من الخطوط التي اعتمدت بناءً هندسيًا مجردًا، ولم تُبنَ على أساس الفكر الجمالي[٤٦].

ومن أهم الأساسيات التي تدخل في صميم جمالية الخط العربي[٤٧] وتوضح جوانبه الثرية والمتعددة تلك التي تكمن في طبيعة الخط العربي نفسه، أي الناتجة عن إبداع الخطاط المسلم، أو النابعة من وجدانه، وروح البيئة التي عاشها، وقد ساعد على ذلك:

- تعدد أشكال الحرف الواحد وتعددها بدايةً ووسطًا ومنتهًى.
- مرونة الحروف وطواعيتها للتشكل.
- القياسات والنسب الموزونة.
- الامتزاج الفني والروحي في خط كل خطاط على حدة.
- قابلية الخطوط العربية للتشكيل.
- إثراء الحروف بالإيقاعات الجمالية في حركية الخط.

كما أن هناك جمالًا معنويًا مضافًا يدركه المرء ببصيرته قبل البصر، وهذا الجمال المعنوي فوق القواعد الخطية، وهو أيضًا غير تناسُب الحروف والكلمات، تلك هي روح الجمال أو بعبارة أخرى عبقرية الجمال، ولا يدرك هذا الجمال المعنوي ولا يفهم جاذبيته إلا من علا حسه المعنوي وذوقه الفني.

(٤٦) بهنسي (عفيف)، جمالية الخط العربي بوصفه فنا إبداعيا، ص ١١٤، ١١٥.

(٤٧) احتل الخط العربي مركز الصدارة بين خطوط العالم من الناحية الجمالية والفنية، ويروي لنا التاريخ أن سليمان بن وهب كتب كتابًا إلى ملك الروم في عهد الخليفة المعتمد (٢٥٦-٢٧٩هـ/ ٨٧٠-٨٩٢م) فقال ملك الروم: ما رأيتُ للعرب شيئًا أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم.
عبد الرحيم (عبد الرحيم خلف)، المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٠٧م، ص ٥١٨.



لقد أدرك الفنان المسلم ما للجمال من وَقْعٍ في النفوس، فسخَّر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة فأطرب العيون بروعة إبداعاته التي استلها من قدسية كلام الله تعالى، وجمال روحه، ورقة عاطفته(٤٨).

وقد اعتبر العرب والمسلمون النص الخطي الصيغة الجمالية العربية الأساس، وتبعهم في ذلك بعض المستعربين فجعلوا الخط العربي منطلقًا للحديث عن العبقرية التشكيلية عند العرب المسلمين، ومع ذلك فإذا عدنا إلى عناصر الفن التي تناولها الجماليون منذ كانط، وهيغل، وحتى بومغارتن، وبابيه، وأدرنو، فإننا سنراها مطابقة لعناصر الخط العربي، وهي الخط واللون والكتلة والحركة والانسجام.

لقد درس الخط المجرد في جميع أشكاله: المستقيم، والمنكسر، والمنحنى، من خلال الرياضات الإقليديسية والفيثاغورثية في الغرب، وكانت أبعاده عقلانية تعتمد على العلم لا سيما علم البصريات وعلم المنظور.

أما الفكر العربي فإن الخط ينشأ عن نقطة أزلية وتتواصل النقاط لكي تشكل مسار الوجود ضمن نطاق منكفئ ليعود إلى النقطة الأزلية، راسمًا دوائر لا حصر لها تشكِّل كرة الكون التي صدرت عن نقطة بداية الوجود، ومن مرتسم الكون كانت الدائرة التي استوعبت جميع الأشكال الهندسية الأولى: المثلث، والمربع، والمخمس، والتي استوعبت بدورها أنماط الخطوط العربية فبدا المثلث إطارًا لخطَّيْ الثلث والنسخ، والمربع إطارًا لخط الرقعة، والدائرة سمة للديواني، والشكل البيضاوي سمة لخط التعليق.

ولا شك أن الخطاطين المسلمين على مر العصور الإسلامية أنتجوا للبشرية جمعاء وحتى الساعة أشكالا وأنماطا تعلو فيها القيم الجمالية، وتنمُّ عن مدى معرفتهم الواعية بدينهم، ومدى

(٤٨) عبد العظيم (أيمن فاروق)، جماليات الخط العربي في الفنون التشكيلية، ص ٤٠، ٤١.

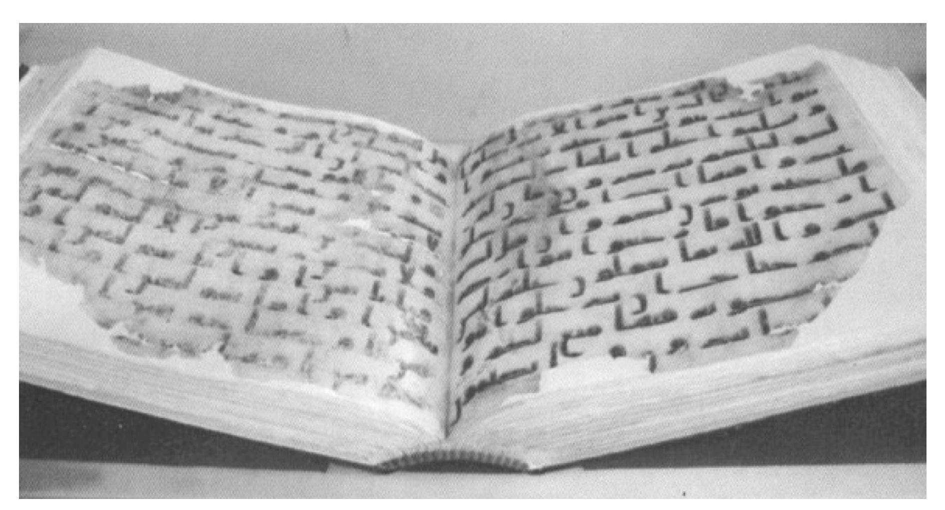
معرفتهم بأنهم يكتبون باللسان العربي الذي اختاره الله ﷻ من بين جميع الألسنة ليخاطب به نبيه الكريم والبشرية كلها، والواقع أن غالبية ما خطَّه الخطاطون المسلمون من مصاحف بصفة خاصة كان متفردًا، وكان دائمًا ما يوجد خطاط مبتكر أو مبدع أو ما يسمى في فلسفة الفن المثل الأعلى أو النموذج، ثم يأتي بعد ذلك من يُقلِّده أو يسير على نهجه فينسخ بطريقته ويسير على أسلوبه، ونماذج فن الخط بوصفه أحد فنون الكتاب المخطوط المهمة لا يمكن حصرها، ولكن سوف نعتمد هنا على نماذج منتقاة لتوضيح القيم الجمالية لهذا الفن من خلال المخطوطات على مر العصور الإسلامية.

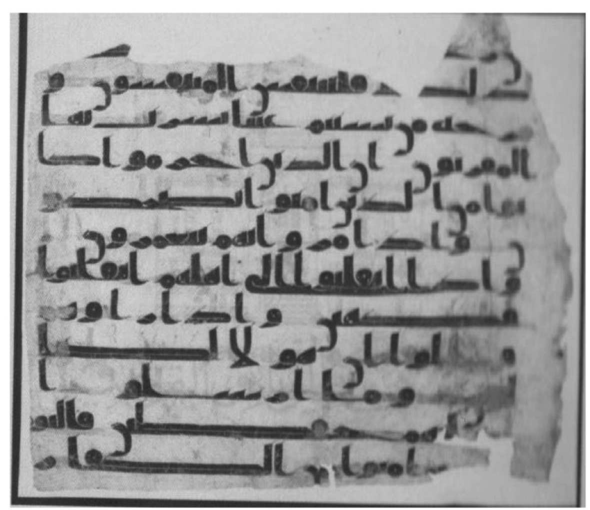
يعتبر كثير من المسلمين هذا المصحف هو المصحف الشخصي للخليفة عثمان بن عفان ﵁[٤٩] (٢٤-٣٥هـ/ ٦٤٤-٦٥٦م) أو إحدى نسخ المصحف الشريف التي أمر بإرسالها إلى الأمصار الإسلامية الكبرى في ذلك الوقت، وعلى الرغم من ذلك فقد أثبتت دراسات أجراها علماء مسلمون وغير مسلمين عدم صحة هذا الأمر، فإن هذا لا يقلل من كون هذا المصحف مثالًا قيمًا على أوائل

---

(٤٩) مصحف عثمان أو المصحف الإمام هو المصحف الذي جمعه الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان، وأمر بكتابته وإرسال نُسخ منه إلى الأمصار الإسلامية. بعد وفاة النبي محمد، جُمع القرآن في مصحف واحد بأمر من الخليفة الأول أبي بكر الصديق، ولما آلت الخلافة لعثمان بن عفان اتسعت الفتوحات الإسلامية وانتشر الصحابة في البلاد المفتوحة يعلمون الناس القرآن كل بقراءته. ولما لاحظ الصحابي حذيفة بن اليمان اختلاف المسلمين في القراءة وبعض هذا الاختلاف مشوب باللحن، أخبر الخليفة بذلك، فأمر عثمان بجمع المصحف على حرفٍ واحد، وأرسل إلى حفصة بنت عمر بأن تسمح له باستخدام المصحف الذي بحوزتها ليجمع القرآن منه، وأمر عثمان بنسخ عدة من المصحف لتوحيد القراءة، وأمر أن توزع على بلاد المسلمين، كما أمر بإحراق ما يخالف هذا المصحف، وقد شَكَّل عثمان بن عفان لجنة لكتابة المصحف تضم: زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، ثم دفع إلى زيد بن ثابت والقرشيين الثلاثة المصحف الذي كان عند حفصة بنت عمر، وأمرهم بنسخ مصاحف منها، وقال: «إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن، فاكتبوه بلسان قريش، فإنما نزل بلسانهم». بُدئ في جمع ونسخ المصاحف في آخر سنة ٢٤هـ وأوائل سنة ٢٥هـ، ولم يؤرخ في كتب المؤرخين المدة التي استغرقتها اللجنة في كتابة المصحف. لمزيد من التفاصيل راجع: الحلوجي (عبد الستار)، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع، (علم المخطوط العربي «بحوث ودراسات»)، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت ٢٠١٤م، ص ٦٨، ٦٩.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%AD%D9%81_%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86







لوحة ١ أ

نسخة المصحف الشريف المكتوب جزء منه على الرق والباقي على الورق والمعروف بمصحف الإمام عثمان، والمحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣٩ رصيد مصاحف.

لوحة ١ ب

تفصيل لأحد صفحات الرق بالمصحف نفسه ويتضح الكتابة بالخط الكوفي على أحد عشر سطرا تبدأ بالنصف الثاني من الآية ٢٦ من سورة المطففين وتنتهي في السطر الحادي عشر بالنصف الأول من الآية ٣٤ من السورة نفسها.

تنشر لأول مرة بعد ترميمها.

تصوير الباحث يوم الاحتفالية بترميم هذا المصحف الشريف المخطوط – أغسطس ٢٠١٧م.

المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي البسيط[٥٠]، وقد نقل هذا المصحف من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط عام ١٣٠١هـ/ ١٨٨٤م إلى دار الكتب المصرية[٥١]، وقبل هذا التاريخ كلَّف محمد علي باشا

(٥٠) الخط الكوفي البسيط: يمثل أقدم أنواع الخط الكوفي، ويتميز بعدم التنسيق وعدم انتظام الكلمات والسطور وعدم تساوى ارتفاع حروفه، لذلك يعرف أحيانًا باسم الخط الكوفي البدائي، وقد وصلتنا نماذج من الكتابات المبكرة على البردي ومنها البردية المؤرخة بسنة ٢٢هـ/ ٦٤٢م والصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسيا في مصر، وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق، أو التخميل أو التضفير، ومادته كتابية بحتة، وقد شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه في القرون الهجرية الأولى، وبقي الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر، ومن أشهر أمثلته كتابات قبة الصخرة، وهو يلي الخط البدائي وتتميز حروفه بغلبة اليبوسة والصلابة والجفاف عليها، وميلها إلى التربيع والتضليع، وإن كان لا يخلو من جمال زخرفي ناتج عن ترتيب جمله وكلماته وحروفه التي نفذت بأشكال متناسقة، وهو أقدم خط في بلاد العرب، وبلغ منزلة في العصر العباسي وأدخلت عليه تحسينات في الرسم والشكل، ويستخدم في الكتابة التي تحتاج إلى مساحات كبيرة مثل المساجد، وقد دخلت مع الفتوحات الإسلامية إلى كل بلد دخله الإسلام حتى سماه المستشرقون الخط الإسلامي ومن أشهر الخطاطين المشهورين بالكتابة الكوفية: مالك بن دينار، وبديع الهمذاني، وياقوت الرومي، وابن مقلة، وابن البواب، والقلقشندي، وخرج من الخط الكوفي أنواع كثيرة منها الكوفي البسيط، والمورق، والمضفر، والهندسي، والموصلي، والكوفي المغربي. للمزيد انظر:

جمعة (إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٦م، ص ٤٥.

حمودة (محمود عباس)، تطور الكتابة الخطية العربية «دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها»، دار نهضة الشرق، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١٦٢، ١٦٣.

الباشا (حسن)، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ٢٦.

الحسيني (فرج)، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٤٩.

Hoyland (Robert), New Documentary Texts and the Early Islamic State, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London 2006. Vol 69, No. 3, pp. 412-413.

ويرى البعض أن الخط الكوفي كان متطورًا عن الخط المكي، ويخلط البعض بينهم، فمن المعروف أن الخطوط تنوعت في بداية الإسلام وسُميت بأسماء المدن كما هي عادة العرب في التمييز بين الأشياء، فيذكر ابن النديم «أن أول الخطوط العربية، الخط المكي وبعده الخط المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، وللتعرف على الخط الذي كُتبت به المصاحف في عهد الخليفتين أبي بكر وعثمان رضي الله عنهما، لا بد وأن يكون بالخط المكي، ولأن المصحف الشريف في هذه الفترة أخذ شكلًا آخر إذ جمع في مكان واحد وعلى مادة واحدة».

ابن النديم (محمد بن إسحاق)، الفهرست، تحقيق تجدد (رضا)، دار المسيرة، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م، ص ٩.

أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب، ص ١٤.

(٥١) أقيمت احتفالية كبيرة بمناسبة ترميم هذا المصحف مؤخرًا بدار الكتب والوثائق القومية يوم الأحد الموافق ٢٠/٨/٢٠١٧م، حيث قامت الدار بالتعاون مع جمعية المكنز الإسلامي بترميم هذا المصحف، وقد قام الباحث بنفسه بحضور هذه الاحتفالية وشاهد بنفسه هذه النسخة، بالإضافة إلى تعرفه على فريق الترميم المكوَّن من: الأستاذة نجوى سيد محمد، وأمل محمد محمد، وندى محمد عبد الرحمن، وشيماء مصطفى، ووسام مصطفى، ووداد إسماعيل، وكلهم مرممون بدار الكتب المصرية بالإضافة إلي جون ممفورد، وهو المرمم الدولي المشارك بمشروع التعاون المشترك بين جمعية المكنز الإسلامي ودار الكتب المصرية، وقد أعلن وزير الأوقاف =



الخطاط محمد بن عمر الطنبولي بإكمال الثقوب الموجودة بالمصحف، فأضاف ورقًا يدويَّ الصُّنع يحمل علامةً مائية، وكتب عليه النصوص القرآنية للصفحات الرَّقية(٥٢) الأصلية المفقودة(٥٣).

ويعد هذا المصحف (رقم ١٣٩ رصيد مصاحف) من المصاحف كبيرة الحجم، إذ تبلغ قياساته ٦١٠ × ٥٤٠ × ١٩٥مم، ووزنه ٣٥كجم، ويبلغ عدد أوراقه ٥٦٨ ورقة مفردة ٣٤٠ ورقة من الرق، و٢٢٨ من الورق(٥٤) (لوحة١ أ).

وهذا المصحف - لا سيما الصفحات المكتوبة على الرق - يعد من بين المحاولات الأولى لكتابة المصاحف التي ترجع على أقل تقدير في أواخر القرن الأول الهجري أو بداية القرن الثاني

= الدكتور محمد مختار جمعة والذي حضر الاحتفالية أن وزارة الأوقاف لديها نسختان للقرآن إحداهما للإمام عثمان والأخرى للإمام علي بن أبي طالب، داعيًا فريق ترميم مصحف عثمان للاطلاع على النسختين، وشارك في الاحتفالية السيد وزير الثقافة حلمي النمنم، والسيد الدكتور أحمد الشوكي رئيس دار الكتب المصرية، والسيد الدكتور شوقي علام مفتي الديار المصرية، والسيد الدكتور أيمن فؤاد سيد، وغيرهم من العلماء والباحثين والشخصيات العامة، وذلك في مقر دار الوثائق المصرية بالفسطاط بمصر القديمة.

لمزيد من التفاصيل عن هذه الاحتفالية راجع تغطية هذه الاحتفالية بمقالة للباحثة والصحفية الأستاذة رضوى هاشم بالموقع الإليكتروني لجريدة الوطن العدد الصادر يوم الاثنين الموافق ٢١ /٨/ ٢٠١٧م:

http://www.elwatannews.com/news/details/2444409

(٥٢) الرَّق ينحدر من أصل حيواني خلافًا للبردي، وهو يؤخذ عمومًا من جلد الخروف، والماعز، والثور، والغزال، في العالم الإسلامي، وقد تضاف إلى أصله حيوانات أخرى في العالم الغربي مثل الحمار، والخنزير، والثعبان، ويختلف نوع الرق بحسب نوعية الجلد، وهكذا نجد في التراث العربي ثلاثة أسماء ألا وهي: الجلد، والأديم، والقضيم، وكلها أنواع من الجلود، فالرق ما يرقق من الجلد ليكتب فيه، والأديم هو جلد كيفما كان، وقيل: الأحمر، وقيل هو المدبوغ، والقضيم هو الرق الأبيض، ومنه القضيمة أي الصحيفة البيضاء كالقضيم ويقابله عند الغربيين مصطلح Velin وهو جلد العجل الذي ولد ميتا أو ذُبح بعد ولادته بقليل، كما يذهب إلى ذلك «جاك لومير» وهو غاية في النعومة والرقة..، ويوضح «لومير» أنه يصعب على عالم المخطوطات أن يحدد نوع الحيوان الذي استخلص منه الجلد، نظرا للعمليات الكثيرة التي يمر منها الجلد مثل: التبييض، والترقيق، والتليين.
الطوبي (مصطفى)، المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، (علم المخطوط العربي«بحوث ودراسات»)، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت ٢٠١٤م، ص ٢٧، ٢٨.

(٥٣) دار الكتب والوثائق القومية، جمعية المكنز الإسلامي، كتيب مشروع حفظ وترميم المصحف المحفوظ بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩ رصيد مصاحف)، وزارة الثقافة، أغسطس ٢٠١٨م، ص ١.

(٥٤) المرجع السابق، ص ١، ٢.

الهجري/ أواخر القرن السابع أو بداية القرن الثامن الميلادي، ولكن بعيدًا عن قضية التاريخ[٥٥] التي تحتاج لمزيد من الإجراءات المعملية والدراسات العلمية، ورغم أن نُسخ مصاحف عثمان بن عفان أو من حذا حذوها بعد ذلك كانت تسير وفق مميزات معروفة[٥٦]، فإننا سوف نعرض هنا لإحدى صفحات هذا المصحف المكتوبة بالخط الكوفي على الرق (لوحة ١ ب)، وسوف نلاحظ في هذه الصفحة أن الخطاط قد قسمها إلى أحد عشر سطرًا، بدأها في السطر الأول بكتابة النصف الثاني من الآية (٢٦) من سورة المطففين بالجزء الثلاثين من القرآن الكريم، وانتهى الخطاط في السطر الحادي عشر بالنصف الأول من الآية (٣٤) من السورة نفسها، وذلك على النحو التالي:

س١- وفي ذلك فليتنافس المتنافسون

س٢ - ومزاجه من تسنيم عينًا يشرب بها

س٣ - المقربون إن الذين أجرموا كا

---

(٥٥) يذكر السيد الدكتور إبراهيم جمعة عن هذا المصحف عندما شاهده في دار الكتب المصرية أن أصله من جامع عمرو، أنه مكتوب بالخط الكوفي على الرق، خالٍ من الشكل، والنقط، وأسماء السور، وذكر عدد الآيات، وكل تلك دلائل على قِدَمِ هذا المصحف، كما أنه أكد على شيوع كتابة الخط الكوفي في كتابة المصاحف الأولى رغم أنه ليس الخط الوحيد وفقا لرأيه. راجع:
جمعة (إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، ص ٧٠، ٧١.

(٥٦) امتاز مصحف عثمان بعدة مميزات أهمها الاقتصار على حرف واحد من الأحرف السبعة، قال ابن القيم: «جمع عثمان ﷺ الناس على حرف واحد من الأحرف السبعة التي أطلق لهم رسول الله القراءة بها لما كان ذلك مصلحة»، كذلك إهمال ما نسخت تلاوته: فقد كان مقصد عثمان بن عفان جمع الناس على مصحف لا تقديم فيه ولا تأخير، ولا تأويل، أثبت مع تنزيل، ولا منسوخ تلاوته كتب مع مثبت رسمه، ومفروض قراءته وحفظه، خشية دخول الفساد والشبهة على من يأتي بعده، وكذلك الاقتصار على ما ثبت في العرضة الأخيرة وإهمال ما عداه: روى أبو بكر بن أبي داود في (كتاب المصاحف) من حديث محمد بن سيرين عن كثير بن مفلح: «لما أراد عثمان أن يكتب المصاحف جُمِعَ له اثنا عشر رجلا من قريش والأنصار فيهم أُبيُّ بن كعب، وزيد بن ثابت، قال فبعثوا إلى الربعة التي في بيت عمر فجيء بها، قال وكان عثمان يتعاهدهم فكانوا إذا اختلفوا في شيء أخروه، قال محمد: قلت لكثير وكان منهم فيمن يكتب: هل تدرون لم كانوا يؤخرونه، قال لا، قال محمد: فظننت ظنًا إنما كانوا يؤخرونها لينظروا أحدثهم عهدًا بالعرضة الأخيرة فيكتبونها على قوله».
ومن بين المميزات أيضا الاقتصار على القراءات الثابتة المعروفة عن الرسول وإلغاء ما لم يثبت، وكذلك رتبت الآيات والسور على الوجه المعروف الآن: قال الحاكم النيسابوري إن جمع القرآن لم يكن مرة واحدة، فقد جمع بعضه بحضرة الرسول، ثم جمع بعضه بحضرة أبي بكر الصديق، والجمع الثالث هو ترتيب السور وكان في خلافة أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنهم أجمعين.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%AD%D9%81_%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86



س٤- نوا من الذين آمنوا يضحكو

س٥- ن وإذا مروا بهم يتغمزون

س٦- وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا

س٧ - فكهين وإذا رأوهم

س٨- قالوا إن هؤلاء لضا

س٩ - لون وما أرسلوا

س١٠- عليهم حفظين فاليوم

س١١- (الذين) آمنوا من الكفار

ويمكن ملاحظة العديد من الأمور التي تُعلي من القيم الجمالية للخط الكوفي المكتوب به هذا النص في هذه المراحل المبكرة رغم عدم وجود شَكْلٍ أو إعجامٍ(٥٧)، وتتلخص هذه الأمور في الآتي:

- كِبَرُ حجم الرَّق، ومن ثم كبر حجم الحروف المكتوب بها، والتي تعكس مهارة الخطاط.

- الأسطر المكتوب عليها الخط مستقيمة بشكل ملفت للانتباه، فلا يوجد اعوجاج أو سطر مائل أو غيره مما نجده مثلا في القرون الهجرية الأولى في شواهد القبور الإسلامية(٥٨).

---

(٥٧) رغم أن الكتابة العربية قد بدأت تنتشر بين الناس في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، فإنها لم تتطور في شكلها وصورتها، وإنما ظلت كما كانت قبل الإسلام مجردة من الشكل والنقط اللذين استحدثا في عصر بني أمية، ففي هذا العصر بدأت بواعث الانشقاق من اللحن في قراءة القرآن تظهر شيئًا فشيئًا حتى فرضت على المسلمين أن يبدؤوا بشكل آيات المصحف قبل أن يفكروا في إعجام حروفها، لأن القرآن لم يكن يحفظ من صحف مكتوبة، وإنما كان يصل إلى عقول المسلمين وأفئدتهم بطريق السماع. الحلوجي (عبد الستار)، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص ٦٩، ٧٠.

(٥٨) يلاحظ الباحث أنه رغم حرص نقش شواهد القبور في الفترة المبكرة بطريقة جمالية، فإنه يلاحظ في بعض من شواهد القبور المبكرة التي كُتبت بالخط الكوفي عدم استقامة بعض الأسطر، وذلك عند مقارنتها بالاستقامة والنواحي الجمالية بصفة عامة الظاهرة بالخطوط المنفذة في المخطوطات، ويمكن مشاهدة ذلك على سبيل المثال وليس الحصر في السطر الأخير من شاهد قبر من مصر باسم عبد الله بن عبد الرحمن ١٩١هـ/ ٨٠٦م المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة،كما خَلَت بعض شواهد القبور حتى في بعض الفترات المتأخرة نسبيًا كشواهد قبور القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي من وجود نواحٍ جمالية تتمثل في وجود إطارات زخرفية أو عدم استقامة السطر الأخير أو كتابة حرف الثاء كالدال، وذلك ما يشاهد على سبيل المثال في شاهد قبر باسم الحسن بن أحمد مؤرخ بسنة ٣١٣هـ/ ٩٢٥م عثر عليه في قبة ضريحية تعرف بقبة إبراهيم الحلفاوي بقرية قليب أبيار وهي تتبع الآن مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية. راجع: =

- قيام الخطاط بكتابة الكلمة على سطرين غير مهتم بأن يكمل الكلمة بنهاية السطر، وهو ما حدث على سبيل المثال في السطر الرابع في كلمة (يضحكون) حيث جاء حرف النون في بداية السطر الخامس وليس في نهاية السطر الرابع، والأمر نفسه حدث في كلمة (لضالون) في السطرين الثامن والتاسع حيث قسمها الخطاط لمقطعين الأول (لضا)، والثاني (لون).
- ليونة في بعض أحرف الخط الكوفي في هذه المرحلة المبكرة ما يجعلنا نؤكد بشكل كبير العديد من الآراء التي ترى أن الخطوط اللينة كانت في ذهن ومخيلة الخطاط المسلم من البداية وأن الدراسات سوف تثبت في المستقبل القريب العديد من النتائج المتعلقة بهذا الأمر، ومن هذه الأحرف الواضحة في هذه النسخة قوس حرف النون، وكذلك حرف الواو.
- ميل الخطاط المسلم لاستخدام المداد الداكن على أرضية الرق الفاتحة، حيث استخدم الخطاط المسلم حبر العفص الحديدي على الرق الفاتح اللون مما يظهر الكتابة بشكل جمالي واضح.

هذه النسخة من المصحف الشريف كُتبت على صفحات من رَقِّ الغزال بالخط الكوفي البسيط بالمداد الأسود، كما نفذت علامات التشكيل باللون الأحمر على طريقة النقط، والثابت أن هذه الطريقة كانت من وضع أبي الأسود الدؤلي، فكان يضع نقطة فوق الحرف للدلالة على أنه

= علوان (مجدي عبد الجواد)، إضافة جديدة إلى النقوش الكتابية الإسلامية المكتشفة في مصر، العدد السابع، مجلة أبجديات ٢٠١٢م، ص ٩٠، ٩١، ٩٢، لوحة ١، لوحة ٤.

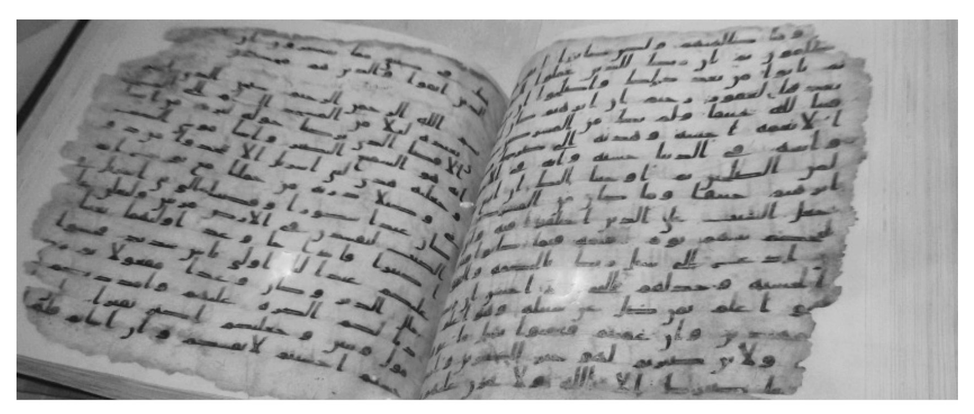
ومن هنا يرجح الباحث أن بعضًا من شواهد القبور كانت متأخرة نسبيًا من حيث النواحي الجمالية عن صفحات المخطوطات وذلك يرجع لأسباب متعددة، أولها: سهولة الكتابة على الرق والورق منها عن نحت ونقش الكتابات على الحجر والرخام، هذا مع التأكيد أن بعض شواهد القبور الأخرى كانت تتميز بنواحٍ جمالية من استقامة الأسطر والإطارات الزخرفية والكتابة بأنواع مختلفة من الخط الكوفي لا سيما الخط الكوفي المورق غيرها راجع:

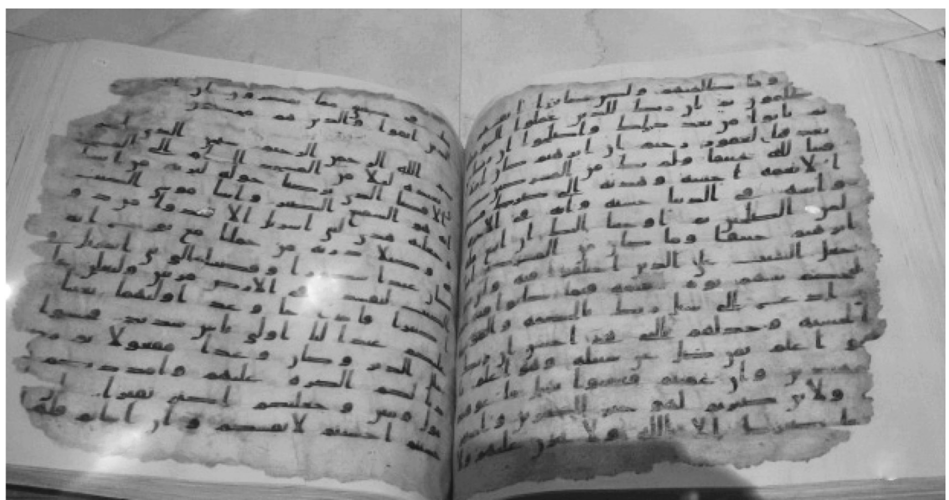
حمزة (حمزة حمودة)، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، بحث ضمن مجلة المتحف، العدد الثالث، الكويت ١٩٨٨م، ص ٣١، ٣٣، ٣٤.

علوان (مجدي عبد الجواد)، إضافة جديدة إلى النقوش الكتابية، حاشية ٦ ص ٩٨.

أيضا راجع: شاهد قبر من إيران به بعض النواحي الجمالية باسم يعقوب (القرن ٤هـ/ ١٠م) من إيران يظهر به نواحي جمالية من شكل محراب ذي كوشتين ووجود إطار له يشبه الموجود في بعض أوراق المخطوطات نشرته (آن ماري شيمل) و(باربر ريفولت).

Schimmel (Annemarie) & Rivolta (Barbar), Islamic Calligraphy, The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series Vol. 50, No 1 (Summer, 1992), pl. 5. p. 6.





لوحة ٢

نسخة من المصحف الشريف المكتوب على الرق، والمحفوظ بقاعة الروائع بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويرجع للقرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، رقم الحفظ٢٤١٤٥.

ينشر لأول مرة.

تصوير الباحث – مارس ٢٠١٧م.

مفتوح، ونقطة تحت الحرف للدلالة على أنه مكسور، وإذا كان الحرف منونًا يضع نقطتين فوقه أو تحته(٥٩)، ولم تنتشر هذه الطريقة إلا في المصاحف، وذلك لقراءته القراءة الصحيحة السليمة.

وهذه النسخة من المصحف الشريف تتشابه مع نسخة المصحف السابق المحفوظ بدار الكتب المصرية، وتتجلى فيها القيم الجمالية في الخط الكوفي كنسخة المصحف السابق من حيث كبر حجم الحروف وليونتها وتناسقها(٦٠) في هذه الفترة المبكرة ما يؤكد اهتمام الخطاط والفنان المسلم منذ البداية بكتابة النص القرآني، وأن النص القرآني هو الموجِّه والمحرِّك له في جمال فنون الكتاب منذ البداية، إذ يعكس تناسق النص القرآني واستقامة الأسطر حرص الخطاط منذ

(٥٩) راجع الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار بن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٩م، ص ٥٩: ص ٦١.

تجدر الإشارة أن أبا الأسود الدؤلي البصري توفي سنة ٦٩هـ، وأنه قام بنقط المصاحف نقط إعراب في عصر عمر أو في عصر معاوية على خلاف في الروايات، وطريقة النقط في التشكيل التي اخترعها انتقلت من البصرة إلى المدينة، ومنها إلى المغرب والأندلس، وكان نقاط المدينة وأهل الأندلس يستعملون اللون الأحمر في نقط الحركات، والسكون، والتشديد، والتخفيف، ويجعلون اللون الأصفر للهمزات خاصة، في حين كان بعض النقاط يستعملون الحمرة للحركات، والخضرة للهمزات، والصفرة للتشديد، وكما ظهر نقط الإعراب أول ما ظهر في بلاد الرافدين، كذلك ظهر إعجام الحروف للتفريق بين المتشابه منها أول ما ظهر في زمن عبد الملك بن مروان، ولعل السبب في انفراد العراق بتطوير الكتابة العربي هو مجاورة أهله للسريان الذين كانوا ينقطون كتابتهم على هذا العهد.

الحلوجي (عبد الستار)، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص ٦٩، ٧٠، ٧١.

(٦٠) لاشك أن تناسق وليونة وجمال ونضج الخط العربي الذي ظهر في هذه المراحل المبكرة نضج بعد ذلك وأصبح فنًا خالصًا في العراق إبان القرن ٤هـ/ ١٠م وما بعده على أيدي أعلام البغداديين الأوائل: ابن مقلة (ت ٣٢٨هـ/ ٩٣٩م)، وابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م)، وتلاميذهم الذين كان لهم فضل السبق في تطوير نظرية الخط العربي الفنية والجمالية القائمة على التناسب في رسم الشكل الهندسي والصوري للحرف، وعلى الإبداع في إنجاز البناء الشكلي للكلمة والنص في المكتوب بالخط، وهو ما عرّفه فقهاء الخط العربي الأوائل بعبارة حُسْن الشكل، وحُسن الوضع، اللذين كانا ولا يزالان الأساس العلمي والفني لتقنية الأداء في الخط العربي بكل أنواعه وأساليبه، اللينة بخاصة، والتي خاصت بجهود هؤلاء الأعلام البغداديين الأوائل إلى الخلاصة الفنية والجمالية التي اشتهرت عند أهل الخط بعبارة (الأقلام الستة) والخطوط الست هي الخطوط التي يجب أن يعرفها الخطاط معرفة تامة.

حنش (إدهام محمد)، طبقات الخطاطين مقاربة المصطلح النقدي لفن الخط، مجلة حروف عربية، العدد السابع عشر، أكتوبر ٢٠٠٥م، ص ٥.



البداية على تناسق وجمال واستقامة الأسطر، وقد استخدم لتحقيق ذلك أسلوب التسطير[٦١] أو ما يُعرف في فنون الكتاب المخطوط بالمسطرة.

ومن المعروف أن المسطرة أو أسلوب التسطير جزء مهم جدًا في إخراج الصفحة، ذلك أنه يُسْهِم في إدراك «الرؤية الجمالية للنص»، التي يميل صانع المخطوط إلى خلقها من خلال ترتيب جمالي، ويعد التسطير بمنزلة قانون، تخضع الصفحة بموجبه للتنسيق، وتكون «عالمًا صغيرًا» يظهر جليًا من خلال وصف المكونات، وفك الرموز، وبذلك يصير التسطير كالعلامة التجارية، وقد عرف بأنه يتألَّف من مجموعة من خطوط مستقيمة، عمودية (و/ أو) أفقية، تمكن الناسخ (أو المزخرف) من ترتيب النص (أو الصورة) على وفق نظام دقيق، والتسطير يسبق عملية النسخ في مسار صناعة الكتاب، ومن الواضح أن دور التسطير يتمثل في تحقيق الانسجام والاتساق والاتزان بين الجزء الأبيض الذي يشكِّل الهامش، والجزء المخصص للكتابة[٦٢]. وتجدر الإشارة إلى أن فناني المخطوطات ولا سيما الخطاطين المسلمين استخدموا فيما بعد إضافة إلى أسلوب

(٦١) التسطير هو مجموعة الخطوط الأفقية والعمودية التي تساعد الناسخ أو المزخرف على إنجاز نصه أو زخرفته، والتسطير في المخطوطات العربية الإسلامية مختلف عن ذاك الذي عرف في الحضارة الغربية القديمة فالعرب عرفوا المسطرة، واستعملوها في تسطير مخطوطاتهم، والمسطرة هي آلة خشبية ناتئة تكبس على الأوراق قصد بروز الخطوط في هذه الأخيرة، ويعرفها القلقشندي بأنها «آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطير من الكتابة ومتعلقاتها، وأكثر من يحتاج إليها المذهب» الطوبي (مصطفي)، المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، ص ٣٩.
يذكر الدكتور الحلوجي (عبد الستار)، إنه ليس بين أيدينا ما يدل على أنهم كانوا يسطرون الصفحات قبل أن يكتبوا فيها حتى يتحكموا في عدد السطور ويضمنوا استقامتها، ومع ذلك نرجح أنهم كانوا يفعلون في المصاحف ذوات الأحجام الكبيرة ويغفلونه في غيرها من المخطوطات العادية وذلك لسببين الأول تعذر استقامة السطور في المساحات الكبيرة التي كانت تكتب عليها المصاحف بدون تسطير، والثاني: ما نلاحظه من تباين عدد السطور في المخطوطات من صفحة إلى صفحة وانعدام هذا التباين في المصاحف، والشيء الطريف حقا أن العرب لم يحرصوا في تلك الفترة المبكرة من تاريخهم على استقامة السطور فحسب، وإنما حرصوا أيضًا على القيمة الجمالية للكتابة.
الحلوجي (عبد الستار)، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص ٨٥.

(٦٢) بختي (مليكة)، التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي (ق٨هـ/ ١٤م)، (علم المخطوط العربي بحوث ودراسات)، ترجمة تدغوت (مراد)، الوعي الإسلامي، مجلة كويتية شهرية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت، ٢٠١٤م، ص ٣٤٤، ٣٤٥.

التسطير أسلوبًا يُعرف بأسلوب التعقيبة[٦٣] في بعض نسخ المصاحف المتأخرة، وهو أحد أنظمة الترقيم في التراث العربي المخطوط، ولا شك أن كلا النظامين التسطير والتعقيبة أضافا بُعدًا جماليًا، وكان للقرآن الكريم وعلم القراءات المتصل به، وكذلك التسلسل القرآني؛ دورٌ ليس بالقليل في تطوير كلا النظامين وإرساء مزيدٍ من الجماليات لنسخ المصاحف الشريفة، وكذلك غيرها من نسخ المخطوطات الإسلامية الأخرى التي ظهرت بعد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٦٤].

كذلك استخدم الفنان والخطاط المسلم منذ البداية النقاط لتشكيل المصحف، وجعل هذه النقاط بأَمِدَّةٍ ملونة تختلف عن المداد الأصلي لنص المخطوط ما يعكس حب الخطاط للجمال حتى في المحاولات الأولى لوضع علامات التشكيل للمصحف الشريف، لأنه ببساطة كان يمكن أن يستخدم هذه النقاط بدون تلوين.

(٦٣) التعقيبة يقال لها الرقاص، والوصلة، والرابطة في الجامعات المغربية العتيقة، ويطلق عليها السايس – وهي عامية – في الكتاتيب القرآنية وقد استعملها يوسف ق. خوري في الفهرس الذي خص به المخطوطات العربية الموجودة في مكتبة الجامعة الأمريكية في بيروت، وهي Reelame عند الفرنسيين، وFrangzeil عند الألمان، وCatchword عند الإنجليز، ويقولون Catchline إذا كانت التعقيبة سطرًا كاملًا، وقد أبرزت الأبحاث النادرة المتعلقة بالموضوع أن هذا النوع من الترقيم قد عرفته اللغات السامية واللغات الشرقية عمومًا وبعض اللغات الهندوأوربية في العصور القديمة، أما بالنسبة لمخطوطات اللغات الهندوأوربية، فإن التعقيبة كانت مستعملة في اللفافات البردية، ولكنها تختفي في المخطوطات التي على هيئة codex أو كتاب والذي أصبح مادة الكتابة منذ انتشار المسيحية والمسيحين الأوائل إلى القرون الأخيرة من العصر الوسيط.
بنبين (أحمد شوقي)، نظام التعقيبة، (فن فهرسة المخطوطات مدخل وقضايا)، ندوة قضايا المخطوطات، تنسيق وتحرير الحفيان (فيصل)، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٦٥، ٦٦، حاشية ١، ص ٦٥.

(٦٤) استعمال أسلوب التعقيبة في لغتنا العربية يكاد يجمع الباحثون على أنها متأخرة، ولم تظهر في المخطوط العربي إلا بعد القرن الرابع للهجرة، ولكن بعد البحث المتواصل والفحص الدقيق لأقدم المخطوطات التي تحمل التعقيبة المحفوظة في مختلف أرصدة التراث العربي المخطوط في مختلف الخزانات الأوربية، تأكد لدينا أن نظام التعقيبة في العربية أقدم مما كان يظن، حيث تحتفظ الخزانة الوطنية الفرنسية بنسخة من كتاب «المدخل الكبير في علم أحكام النجوم» لأبي معشر جعفر البلخي ٢٧٢هـ، نسخة علي المطرز عام ٣٢٥ هـ مستعملا التعقيبة لترتيب أوراقه.
بنبين (أحمد شوقي)، نظام التعقيبة، ص ٦٨.





لوحة ٣[٦٥]

صفحتان من الرَّقِّ لمصحف شريف محفوظ بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة، ويرجح أن تاريخهما في الفترة ما بين (٥٦٨ م : ٦٤٥ م).

(٦٥) الورقتان من نسخة هذا المصحف منشورتان على الموقع التالي:

http://vmr.bham.ac.uk/Collections/Mingana/Islamic_Arabic_1572a/Mingana_Islamic_Arabic_1572a_folio_2_recto/viewer

وهاتان الصفحتان من الرَّق لمصحف شريف(٦٦) أرجعتهما الدكتورة فيدلي ألبا Fedeli Alba إلى الفترة ما بين ٨٦٥ م و٥٤٦ م، وذلك بناء على فحصهما باستخدام الكربون المشع بوحدة الكربون المشع في أكسفورد، وقد تم كتابة الورقتين بالخط الحجازي(٦٧)، وهو من الخطوط العربية التي كان يُكتب بها القرآن الكريم في القرن الأول الهجري، وبذلك تعد الصفحتان من أقدم نسخ القرآن الكريم، وتحتوي الصفحة الأولى على الآيات من الآية رقم (٢٢) إلى الآية رقم (١٣) من سورة الكهف، أما الصفحة الثانية فتشتمل على جزأين من النصوص بينهما فاصل، والجزء الأول عبارة عن الآيات الخمس الأخيرة من سورة مريم (من ٩١ : ٩٨)، أما الجزء الثاني من الصفحة نفسها فيحتوي على الآيات من الآية (١) إلى الآية (٢١) من سورة طه(٦٨).

ويلفت النظر وضوح القيم الجمالية المتعددة في هاتين الورقتين من هذا المصحف المبكر إذ يمكن الوصول لعدة نتائج:

(٦٦) شهد القرن الماضي ومطلع القرن الحالي الكثير من الاكتشافات لأقدم المخطوطات القرآنية ومن بينها المصحف المحفوظ في جامعة برمنجهام الإنجليزية، والذي يعد من أقدم المصاحف في العالم نتيجة لتحليل الراديو كربون، وقد أجري الاختبار في معمل جامعة أكسفورد البريطانية وتوصَّل إلى أنه يرجع للفترة من ٥٦٨-٦٤٥م بنسبة دقة ٩٥,٤، وأوضحت سوزان وورال مديرة المجموعات الخاصة لمكتبة كادبوري البحثية في جامعة برمنجهام أن التاريخ باستخدام الراديو كربون يساهم بصورة هائلة في فهمنا للنسخ الخطية المبكرة جدًا من القرآن الكريم.
عبد الحميد (يسري)، أقدم المصاحف في مكتبات العالم، مقالة بالجريدة الإليكترونية (رصيف ٢٢)، نقلاً عن موقع:
https://raseef22.com/culture/2017/07/23/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%82%D8%AF%D9%85-

(٦٧) أخذت الخطوط أسماءها من أسماء المدن التي وجدت بها، وانتشرت وجُوِّدت بها، وترجع تسمية الخط الحجازي نسبة إلى الحجاز، وقد كان للخط الحجازي صورتان: خط لين يميل إلى التدوير ويستعمل في كتابة الشئون اليومية العادية، ويعتقد أن الصحابة قاموا بكتابة القرآن الكريم بإملاء النبي ﷺ لأنه أطوع وأسهل عليهم، أما الخط الثاني فهو الخط الجاف الذي يميل إلى التربيع وكان يستعمل في كتابة الشئون المهمة، ويُعتقد أن الصحابة بعد كتابتهم القرآن بالخط النسخي يعيدون كتابة القرآن في منازلهم بالخط الجاف، وبصفة عامة يعتبر الخط الحجازي من أوائل الخطوط التي استخدمت في كتابة القرآن الكريم.
أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب، حاشية ١ ص ١٥.

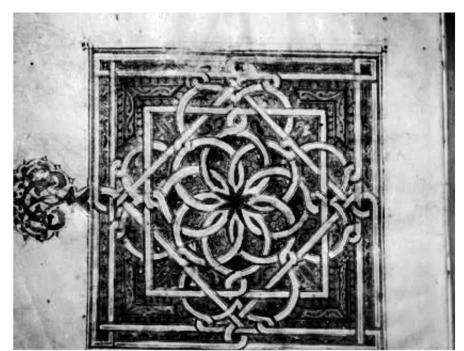
(٦٨) قامت الباحثة ألبا فيديلي بدراسة مجموعة من مخطوطات الشرق الأوسط في رسالتها للدكتوراه، راجع:
Fedeli, Alba: Early Qur'ānic manuscripts, their text, and the Alphonse Mingana papers held in the Department of Special Collections of the University of Birmingham PhD thesis, University of Birmingham, 2015.



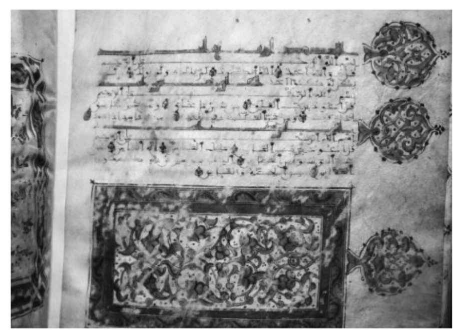
- استقامة أسطر هذا المصحف، والنسخ الأخرى التي تشبهه ومحفوظة بأماكن أخرى على مستوى العالم[٦٩]، ما يبرهن على استخدام الخطاط نظام التسطير.
- ليونة الخط الحجازي، وأحيانًا يجمع الخطاط بين الحروف الجافة واللينة.
- أظهر الخطاط بعض النقاط التي تميز الحروف المتشابهة عن بعضها مثل حرف الباء، التاء، الضاد، والنون.
- أوجد الفنان والخطاط المسلم في هذه المرحلة المبكرة ما يمكن أن نسميه بدايات الزخرفة في المصاحف؛ حيث نجد الاهتمام بفواصل السور التي أتت على شكل نقاط، وأحيانًا تشبه الوُرَيدة، ونجد أن هذه الفواصل بين الآيات جاءت بمداد مختلف عن مداد النص الأصلي، إلا أن أجمل هذه الفواصل هي الفواصل الزخرفية بين السور، والتي ستصبح فيما بعد عناوين للسور في نُسخ المصاحف المتأخرة، والتي يُزيِّنها المزوِّق والخطاط بالذهب والألوان، وتعكس صفحتيْ هذا المصحف للباحث أن الخطاط المسلم كان يهتم منذ البداية بأماكن عناوين السور وبشكلها الجمالي، حيث أوجد في هذه النسخة ثلاثة أشرطة دالية بالمداد الأحمر قبل بداية سورة طه (لوحة ٣).

(٦٩) من بين أقدم المصاحف - غير مصحف برمنجهام - ما يعرف بمصاحف صنعاء حيث إنه أثناء ترميم الجامع الكبير بالعاصمة اليمنية صنعاء إثر سقوط أمطار غزيرة عام ١٩٧٢م اكتشف العمال وجود كميات كبيرة من الرقوق بين السقفين الداخلي والخارجي وقد تم جمعها في أكياس كبيرة وتركها تحت منارة الجامع إلى أن تم اكتشافها مرة أخرى، وأوضح المتخصصون اليمنيون في الآثار وقتئذٍ أنها مكتبة قرآنية قديمة ترجع إلى القرون الأولى للهجرة، وقد سمحت السلطات اليمنية بعد ذلك لخبيرين ألمانيين بفحص ودراسة هذه الرقوق، وقام رئيس الهيئة اليمنية بالاستعانة بالحكومة الألمانية بترميم هذه المخطوطات، وبدأ العمل في المشروع عام ١٩٨٣ واستمر حتى عام ١٩٩٦م، وقد قام الفريق القائم بالمشروع على ترميم ١٥ ألف صفحة من نسخ القرآن الكريم بينها ١٢ ألف رق جلدي قرآني وأكد الخبراء الألمان أن هذه الرقوق ترجع إلى نسخ قديمة من القرآن الكريم في القرنين السابع والثامن الميلاديين أي القرنين الأولين من التاريخ الهجري مما يضعها بين أقدم النسخ القرآنية المكتشفة.
عبد الحميد (يسري)، أقدم المصاحف في مكتبات العالم، مقالة بالجريدة الإليكترونية (رصيف ٢٢)، نقلاً عن موقع:
https://raseef22.com/culture/2017/07/23/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%82%D8%AF%D9%85-









لوحة ٤

نسخة من مصحف شريف أندلسي - عليه تاريخ النسخ ٥٥٧هـ، محفوظ بدار الكتب المصرية - رقم الحفظ ٣٨٨. (لوحة ٤ أ، ٤ ب، ٤ ج، ٤ د).
ينشر لأول مرة؛ تصوير الباحث.



هذا المصحف نُسخ بالخط الأندلسي(٧٠)، وهو محفوظ بدار الكتب المصرية، وقد ورد بخاتمة المصحف داخل إطار مربع اسم ناسخه وهو عبد الله بن محمد بن علي، كما ورد بالخاتمة نفسها تاريخ النسخ وهو عام ٥٥٧هـ/ ١١٦١م، ونلمح في هذا المصحف استخدام الألوان والتذهيب بكثرة، حيث كتب الخطاط خاتمة المصحف بأكملها بمداد الذهب (لوحة ٤ د)، كما أنه استخدم التذهيب مع ألوان مثل اللون الأزرق، واللون الأحمر الوردي في الحليات الزخرفية التي توجد في فاتحة المصحف(٧١)، أو تلك المرتبطة بالأشكال المستطيلة التي يُسجِّل بداخلها عناوين

---

(٧٠) الخط الأندلسي خط مشتق من الخط المغربي حيث يُشتق من الخط المغربي أربعة أنواع أو نماذج كل نموذج يتبع المدينة الأصلية التي ظهر بها وهم الخط القيرواني نسبة لمدينة القيروان في تونس، والخط الفاسي نسبة لمدينة فاس في جنوب المغرب، والخط السوداني نسبة للسودان، وقد نشأ بمدينة تمبكتو بالسودان، وبعضهم يرى أنها بمالي، أما الخط الرابع والأخير فهو الخط الأندلسي نسبة إلى الأندلس وهو مشتق من الخط المغربي، وهو خط صغير ومحكم، يتسم بالتقلبات والتغيرات، ومن خصائصه أن السطر العمودي هو أدق من السطر الأفقي، وتتجمع الأحرف القصيرة والمستديرة على شكل كثيف جدًا، وتكون مجموعات الأسطر غالبًا ما تأتي متقاربة، فالياء المنتهية آخر الكلمة توضع نقطة فوق جزئها النهائي بدلًا من أن توضع تحته، وتظهر الكلمات في الخط الأندلسي أكثر التحامًا منه في القيرواني والفاسي، وعلى الرغم من أن كل خط في الخطوط الأربعة كان له من الخصائص، فإن جميع الخطوط قريبة الشبه تقريبًا ويصعب التميز بينها لأنها مشتقة من الخط الكوفي المغربي الأول والأصلي، كما أنه يتحد أحيانا طِرَازان في مخطوط واحد، كما في نسخة مخطوط يتناول الأحاديث يسمى شهاب الأخبار نسخ فيما بين ٥٦٨-٥٦٩هـ/ ١١٧٢-١١٧٣م، وهذا الامتزاج مرجعه انتقال الناسخين وكذا المخطوطات من مركز لآخر، ومن إقليم لآخر، وكان بعض العلماء أمثال ابن رشد وابن خلدون ينتقلون ما بين الأندلس وشمال إفريقيا، ولم يأتِ هذا الانتقال بمحض اختيارهم دائمًا وأثناء تنقلهم يصطحبون معهم مخطوطاتهم. راجع:

Houdas (O), Essai sur l'écriture maghrebine, In Nouveaux mélanges orientaux, Paris, Ecole des Langues Orientales Vivantes, 1886, pp. 82-115.

Van (D.B), Some notes on Maghribi Script, Manuscripts of the Middle East 4, 1989, pp. 31-32.

Blair (S), Arabic Calligraphy in West Africa, free download from www.hsrcpress.ac.za, pp. 61.

أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب، ص ٧٦، ٧٧.

ولمشاهدة نماذج من الأنواع الأربعة للخط المغربي راجع:

Ali (Wijdan), The Arab Contribution to Islamic Art from the Seventh to the Fifteenth Centuries, The American University in Cairo press, The Royal Society of Fine Arts, Jordan 1999. Illustrations pp. 79-80-81-82,122-123.

(٧١) يطلق في الاصطلاح الفني على فاتحة المخطوط كلمة (سر لوح)، وهي كلمة فارسية مركبة استخدمت كمصطلح فني في فنون الكتاب الإسلامي، وسر تعني رأس ورئيس، ولوح تعني صفحة أي أن سر لوح تعني الصفحة الرئيسية أو الأولى في المخطوطات والمصاحف الشريفة، وفي الاصطلاح تعني الصفحتين الأولى والثانية من المصحف الشريف مزخرفتين مذهبتين.

التونجي (محمد)، المعجم الذهبي فارسي-عربي «فرهنج طلائي» الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٣٨-٣٤٥.

البهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي، ص ٧٣.

سور المصحف الشريف والتي يكثر تواجدها في المصاحف المغربية والأندلسية وتتكون غالبًا من زخارف هندسية فضلًا عن زخارف نباتية قوامها زخارف الأرابيسك (لوحة ٤ أ، ب، ج).

ولا ريب أن الخط الأندلسي الذي كُتب به هذا المصحف وغيره من المصاحف الأندلسية وكذلك المصاحف المغربية[٧٢] أكسب هذا المصحف قِيمًا جمالية لا تقف عند حد أنه نوع من أنواع الخطوط التي ابتكرها الفنان والخطاط المسلم، فيكفي فقط التأمل في أقواس حروف هذا الخط، وكذلك في غلبة الطابع الهندسي في بعض حروفه الأخرى، فضلًا عن كثرة الألوان والتذهيب المستخدمة في هذا الخط، لنخرج بِقَيِم جمالية تتركز في التناسق والتناسب والخصائص الذاتية لكل خطاط بشكل لافت للنظر، ولا توجد مثل هذه الخصائص بهذا الشكل في غالبية المصاحف الشريفة التي غالبًا ما تُكتب بالخط النسخ[٧٣]، هذا الخط ذو القواعد الصارمة لا سيما في كتابة المصحف.

(٧٢) يذكر المنوني أن كتابة المصاحف المغربية الأولى كانت - في الأكثر - توافق رسم قراءة الإمام حمزة التي كانت تغلب على أقطار المغرب، ثم استقرت على قراءة الإمام نافع من رواية تلميذه ورش، والغالب أن هذه المصاحف الأولى كانت بالخط الكوفي الذي كان شائعًا في الكتابة المغربية آنذاك، أما المصاحف والأجزاء المغربية المعروفة، فأغلب القديم منها مكتوب بخط أندلسي أو مغربي، وأكثرها بحروف عريضة، وخطوط مبسوطة جيدة..، وقد كانت بعض المصاحف المغربية يتخلل كتابة القرآن الكريم فيها مزيج بخط دقيق عقب كل طائفة من الآيات، لبيان كيفية رسم تلك الآيات، مع بيان الهجاء حسب رسم المصحف العثماني، ويوجد - على هذه الصفة جزءان قرآنيان مختلفان، وهما - معًا - بخزانة القرويين بفاس، مع التنصيص في أحدهما - الذي يحمل رقم ٤٠/٨٢٦ - على ما اتفقت عليه مصاحف الصحابة وما اختلفت فيه من ناحية الرسم، بينما ثبت على الثاني - وهو الذي يحمل رقم ٨٠/٨٧٧ الإشارة إلى أنه من تحبيس الحاجب أبي العباس القبائلي نيابة عن سلطانه على جامع الأندلس بفاس، كما أن هناك مصاحف مغربية أخرى رسم بين سطورها أو هوامشها - بلون مغاير - رموز إحدى القراءات السبع أو كلها، ولا يتعدى المعروف منها - حتى الآن - العصر العلوي.

المنوني (محمد)، تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، مجلة معهد المخطوطات العربية، د.ت، ص ١٢، ١٣، ١٤.

(٧٣) سُمي خط النسخ بهذا الاسم لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، ويمتاز بأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر، وأول من وضع قواعده ابن مقلة: وقد حدث تجويد للخط النسخ في عصر الأتابكة ٥٤٥هـ/ ١١٥٠م حتى عُرف بالنسخ الأتابكي، وقد كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية، وأقدم مصحف مكتوب بالخط النسخ حتى الآن موجود في مكتبة خاصة في مجموعة شيستر بيتي في مدينة دبلن وناسخه هو الخطاط العراقي الشهير ابن البواب، ومن العصر الأيوبي في مصر والشام نجد خطوط النسخ والثلث تمتاز بجمال الرونق.

بهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٥م، ص ق.

وعلى أية حال ينسب إلى ابن مقلة وأخيه أبي عبدالله اختراع خط النسخ، وقد قسم الخطوط اللينة كلها في ستة أنواع هي: النسخ، الثلث، التعليق، الريحان، المحقق والرقاع.

Aziza (M), La Calligraphie arabe, Préface d'Etiemble, Société Tunisienne de Diffusion 1973, p. 27.

وخط النسخ جميل رائق الحروف، خالٍ من التيبس تقل فيه الزوايا الحادة، نشأ في نفس الوقت مع الخط اليابس (الكوفي)، وقد سارا جنبًا إلى جنب، وقد أطلق على خط النسخ أكثر من اسم منها التحرير، ومنها خط البديع، وهو الاسم الذي أطلقه عليه ابن =



وزاد من جماليات الخط المغربي والأندلسي أن المغاربة لم يلجأوا إلى ميزان النقط لأن اعتمادهم دومًا على أذواقهم ومناهجهم، فالأسلوب المغربي في الخط تماشى مع طبيعة أهله في جلاء التعبير وحرية الكتابة حتى لا تبقى الحروف مسجونة في موازين أو مقيدة بقواعد تحد من ظهور شخصية الخطاط، وإن التباين والتنوع في رسوم الخطاط إبداع وابتكار يجد فيه كل راءٍ ميوله وذوقه الذي يواتيه(٧٤).

وصفوة القول إن فنون الخط والتذهيب والزخرفة قد اكتسبت بُعدًا آخر من الجمال في غرب العالم الإسلامي لا يقل جمالًا عن إسهامات الخطاطين والمذهِّبين والمزوِّقين وغيرهم من فناني الكتب في شرق العالم الإسلامي.

مصحف شريف نَسَخَه الخطاط السيد عبد الله الكاتب(٧٥) بإستانبول بتركيا العثمانية عام ١١٢٤هـ/ ١٧١٢م، وذلك كما ورد بخاتمة هذا المصحف (لوحة ٥ ب)، وقد ازدادت القيمة الجمالية لهذا المصحف بعد أن قام بتزْويقه بعد أكثر من قرن ونصف المزوِّق والمزخرف عبد الله الخراساني

= مقلة ومنها خط النسخ أو الخط النسخي، وتتكلم بعض المصادر عن خط اسمه البديع دالًا بذلك على اسم خط النسخ قبل أن يسمى نسخًا، ولكن ذلك لم يذكر في كثير من الكتب إلا باعتباره وصفًا لذلك الخط فقد قيل عنه بديع منسوب، وهذه صفات للخط الدالة على جماله وحسن شكله.

خليفة (شعبان عبد العزيز) الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، القاهرة ١٩٨٩م، ص ٢١٠.

(٧٤) أوضح هوادس أن المغاربة ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوع والابتكار في الخط المغربي.

الشريفي (محمد)، الخطوط المغربية، مجلة حروف عربية، العدد الأول، السنة الأولى، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص ٧.

أحمد (تامر مختار محمد)، المخطوط الديني في مصر والمغرب، ص ٧٦، ٧٧.

(٧٥) ولد عبدالله أفندي في عام ١٦٧٠م في إستانبول لعائلة من الخطاطين، وقد عيِّن السيد عبد الله الكاتب مدرب للخط في قصر طوب قابي في عام ١٧٠٨م، وكان المفضل لدى السلطان أحمد الثالث ١٧٠٣م : ١٧٣٠م، والذي أمر بنسخ هذه النسخة من المصحف الشريف، وقد أصبح السيد عبد الله أفندي بعد ذلك بصفة عامة واحدًا من أعظم الممارسين لفن الخط.

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.72.html







لوحة ٥

نسخة من مصحف شريف مخطوط نسخ الخطاط عبد الله الكاتب في تركيا بتاريخ ١١٢٤هـ/ ١٧١٢م، وذوقه وزخرفه عبد الله الخرساني بإيران بتاريخ ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م، (لوحات ٥ أ، ٥ ب، ٦ أ، ٦ ب) محفوظ بمجموعة خاصة، ومعروض على موقع:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.72.html

لوحة ٥ أ

فاتحة المصحف وبدايات سورة البقرة ٥ ب خاتمة المصحف ويظهر بها اسم ناسخ المخطوط وتاريخ المخطوط ١١٢٤هـ.

ينشر لأول مرة.



في إيران إبان العصر القاجاري[٧٦]، والمصحف المخطوط مكون من ١٤٩ ورقة، وعدد الأسطر من ٢٦ إلى ٢٨ سطر، وأبعاد المصحف ١٥سم عرضًا × ٢٥,٥سم طولًا.

والمصحف مكتوب بالخط النسخ بالمداد الأسود، وقد أصبحت الكتابات داخل مناطق على هيئة السحب والتي تم رشُّها بالذهب، كما يفصل بين الآيات دوائر مذهبة، أما العناوين فمكتوبة بالمداد الأحمر، كما يلاحظ أن صفحتيْ فاتحة المصحف مزخرفة بزخارف نباتية منفذة بالألوان والتذهيب (لوحة ٥ أ)، كما زُخرفت بعضٌ من هوامش المصحف بالزخارف النباتية الواقعية والمحوَّرة بالألوان والتذهيب (لوحة ٥ ب، ٦ أ) هذا بالإضافة إلى زخارف مذهبة وبحور مذهبة وسرر مليئة بالزخارف النباتية وأشرطة السحب المفعمة بالتأثيرات الصينية.

وتتضح كثيرٌ من القيم الجمالية في هذا المصحف، أولها في خط النسخ المتقن المكتوب به هذا المصحف بالرسم القرآني وبقواعد هذا الخط، وكذلك بتزيين وزخرفة هوامش افتتاحية المخطوط والتي تضم سورة الفاتحة، وبدايات سورة البقرة، بالزخارف الهندسية، والنباتية الممزوجة مع بعضها البعض في عالم لا نهائي يتضمن قيمًا فلسفيةً جمالية كامنة تدل على البداية وجمالها كما تدل على اللانهائية، كما أن استخدام الألوان والتذهيب يعطي لهذه الزخارف جمالًا أخاذًا، كما يلاحظ حرص الخطاط السيد عبد الله الكاتب على كتابة النص القرآني بالمداد الأسود، في حين جاءت عناوين المصحف بالمداد الأحمر (لوحة ٥ أ، ٦ ب)، ويظهر دور الزخارف النباتية اللانهائية والتي أضافها المزخرف عبد الله الخراساني عند مقارنة زخارف هوامش الصفحات التي قام بتزويقها (لوحة ٥ ب، لوحة ٦ أ) بصفحات أخرى من المصحف لم يقم بتزويقها إلا ببعض علامات الأحزاب والسجدات أو بعض التعليقات (لوحة ٦ ب).

---

(٧٦) توجد كتابات تدل على ملكية هذه النسخة من القرآن أنه قد تم شراؤها في القسطنطينية من قبل فرهاد بن عباس ميرزا في عام ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م، ويبدو أن هذه الملاحظة قد كُتبت بعد سنوات قليلة من وجود فرهاد بن عباس ميرزا في إستنابول حيث كان الوقت الوحيد الذي سجل فيه أنه كان هناك عندما ذهب للحج إلي مكة في عام ١٨٧٥م، والذي كان عن طريق إستنابول، أو يكون عند عودته في الأشهر الأولى من عام ١٨٧٦م قبل تعيينه حاكمًا لفارس أو إيران في يونيو ١٨٧٦م، وفي كلتا الحالتين أقام في إستنابول بضعة أيام، ويرجح أنه في ذلك الوقت قد اكتسب هذه النسخة من القرآن قبل أن يتم تزويقه فيما بعد في بلاد فارس أو إيران.

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.72.html

أما عن آخر ما يلاحظ على هذا المصحف أنه يثبت القيم الفلسفية الثابتة التي كانت تحرك فناني الكتب في تلك العصور، فرغم أن هذا المصحف نُسخ في تركيا في العصر العثماني، وزُوِّق في إيران بعد ذلك بأكثر من مائة وخمسين عامًا، فإنه لا يمكن معرفة ذلك إلا من خلال المتخصصين، ومن خلال التعليقات التي أوضحت ذلك بالمصحف، مما يؤكد أن الفنانين المسلمين كانوا على وعي كامل بمفاهيم ثابتة لم تتغير، وكانت دافعًا دائمًا للتجديد والابتكار.

٣-٢ نماذج من فن التصوير الإسلامي وعلاقته بعلم الجمال

يمكن للباحث من خلال استعراض بعض نماذج تصاوير المخطوطات والتي تنتمي في أسلوبها الفني لمدارس فنية مختلفة انتشرت عبر العصور الإسلامية أن يحدد القيم الجمالية لهذه التصاوير أو بعبارة أخرى يستطيع الباحث معرفة هل تحقق هذه التصاوير أو المنمنمات قواعد علم الجمال أو معاييره والتي أمكن استخلاصها من آراء الفلاسفة اليونانيين أو المسلمين أو المحدَثين، ويمكن أن نجمل هذه القواعد أو المعايير في:

- هل تتسق هذه المنمنمات مع روح العقيدة الإسلامية ولا سيما فكرة التوحيد؟
- هل هي رسالة ضمنية أو رسالة أخلاقية؟
- هل تحقق الاتساق والاتزان والتقابل؟
- هل بها وحدة مع تنوع وثراء زخرفي؟
- هل بها نموذج أو مثل أعلى، وباقي الأعمال الفنية مستنسخة أو تسير وفق المثل الأعلى أو النموذج الذي ابتكر في فترة من الفترات؟
- هل يشعرك بعضها بالراحة النفسية؟

وإذا ما تحقق جزء أو كل من هذه العناصر في هذه التصاوير فهو برهان أكيد على القيمة الجمالية لهذه التصاوير، وأنها لم تكن مجرد صورة توضيحية لمتن المخطوط، بل لها رسالة أعمق من ذلك بكثير تنطوي على أبعادٍ فلسفية، واجتماعية، وسياسية، ودينية، وفنية، وفيما يلي بعض هذه النماذج المنتقاة:





لوحة ٧

تصويرة تمثل أبا زيد السروجي والحارث بن همام في إحدى قرى بغداد، من نسخة من مقامات الحريري(٧٧) (٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م)، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس.

(٧٧) من أهم المخطوطات وأروعها التي تُنسب إلى مدينة بغداد وتنسب إلى المدرسة العربية في التصوير تلك المدرسة الفنية التي تعد من أولى مدارس التصوير في تزويق المخطوطات الملونة منذ القرن ٦هـ/ ١٢م وانتشرت مراكزها الفنية كفروع محلية لها في جميع أنحاء العالم الإسلامي، والغالب على الظن أنها انطلقت من العراق وكان لها في هذه البلد وقتذاك أكثر من مركز فني من أهمها بغداد، والموصل، وديار بكر، وواسط، والكوفة، والبصرة، ثم انتشرت في مصر، وسوريا، وإيران، وامتدت المدرسة العربية إلى شمال إفريقية وإلى الأندلس، ومن مميزات هذه المدرسة الطابع العربي في السحن والملابس وفي العناية برسوم الخيل والإبل، كذلك البعد عن التمثيل الواقعي ومن ثم التسطح، الإغراق في الطابع الزخرفي في استخدام الألوان البراقة، وفي استخدام طيات الملابس وفي زخرفة الخلفيات المعمارية، وتعرف هذه النسخة من مقامات الحريري بحريري شيفر Hariri Schefer ومحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (٥٨٤٧) ويحمل المخطوط تاريخ نسخه وتزويقه علاوة على اسم الخطاط والمصوِّر كما جاء في خاتمة المخطوط بخط النسخ ما نصه: «فرغ من نسخها العبد الفقير إلى رحمة ربه وغفرانه وعفوه يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن كوريها الواسطي بخطه وصوره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان من سنة أربع وثلثين وستمائة حامدًا الله تعالى...»، ومن هذا النص يفهم أن هذه النسخة من مقامات الحريري تعتبر الوحيدة من بين المخطوطات بحسب المدرسة العربية التي تسجل اسم الناسخ، ويذكر صراحة أنه هو نفسه المصور، ويشتمل المخطوط على حوالي تسع وتسعين صورة ملونة.
فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م، ص ٨٦، ٨٧، ٩٢، ٩٣.

بداية الفن بالنسبة للفنان المسلم بشكل عام وفناني الكتب بشكل خاص لم تكن في خدمة العقيدة أو التعريف بالدين، إنما صيغة من صيغ التعامل بجمالية مع الحياة، وبقدسية من خلال الطابع الروحي للعقيدة، وهذا ما جسَّده الفنان المسلم في منمنماته، إذا ارتبطت المنمنمات في أوج تطورها الفني بالأدب، ولا سيما المقامات، التي اتسمت بقيمتها الوصفية الفريدة من نوعها في تصوير حياة العرب في مختلف جوانبها في القرون الوسطى[٧٨].

وتُنسب هذه التصويرة إلى أسلوب المدرسة العربية في التصوير حيث يتضح بالتصويرة سمات هذه المدرسة من تسطح، وملابس عربية فضفاضة وعدم وجود إطار للتصويرة وغيرها، إلا أنه يوجد في هذه التصويرة أمور كثيرة تُعلي من قيمتها الجمالية وتُعلي من قدر الفنان[٧٩] الذي قام برسمها؛ لأنه أوصل لنا كثيرًا من هذه الأمور رغم بساطة الرسم.

فقد تميز الواسطي الفنان بشخصية متميزة في رسمه الأشجار والنخيل، ورسم الأوراق، مع تغير في اتجاه وضعها كي يبعدها عن الرتابة والملل، وكذلك أبدع الواسطي في رسم الحيوانات

---

(٧٨) عناد (معتز)، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠١، جامعة بابل، ص ٥١٤.
علي (شوقي مصطفى)، تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري، نابو للبحوث والدراسات ٢٠٠٥م، ص ١٥٥، ١٥٦.
محمد (وسماء الأغا) التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٦م، ص ٤٠ : ٤٥.

(٧٩) الفنان والمصوِّر الذي قام برسم هذه التصويرة وغيرها من تصاوير هذه النسخة من مقامات الحريري هو يحي بن محمود بن يحي الواسطي، وفي الواقع هو خطاط ومصور كما ذكر في خاتمة المخطوط، ويعد هذا الفنان من أشهر المصورين على الإطلاق فقد ذكره السير توماس أرنولد في كتابة المعروف (بالتصوير في الإسلام) وذلك عند حديثه في الفصل الرابع من هذا الكتاب عن المصورين وأساليبهم الفنية، فقد ذكر قلة السير الذاتية عن المصورين وأنهم كانوا في المرتبة الأقل بالنسبة للخطاطين والمذهبين، وكانوا قليلًا ما يوقعون ورغمًا عن ذلك فقد أورد بعض أشهر أسماء المصورين في العالم الإسلامي، فقد ذكر على رأس قائمة المصورين مصورًا يُدعى أبا تميم حيدرا الذي وقَّع على ورق بردي مزخرف بمنظر فروسية من مجموعة الأرشيدوق راينر، وتؤرخ بالقرن العاشر الميلادي، ثم ذكر بعد ذلك اسم الفنان الواسطي ثم ذكر بعد ذلك بعضًا من المصورين من أمثال بهزاد، ورضا عباسي، وما يهم في هذا المقام أن الفنان الواسطي كان من الفنانين ذوي الموهبة والقدرات الفنية الجمالية الخاصة وإلا ما وصل لكونه خطاطًا ومصورًا مبدعًا، ويرجح الباحث أن كونه خطاطًا هو ما شجعه في هذه الفترة المبكرة نسبيًا من ذكر اسمه والتصريح بأنه هو ناسخ ومصور هذا المخطوط. راجع:
Arnold (Thomas W.), Painting in Islam (A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture), Dover Publications, New York, 1965. pp. 71-72-73.



واستخدام عناصر التشكيل كالخط واللون، ورسمها مع إظهار كل مميزاتها سواء خيل أو إبل، وقد تجاوز كل فناني عصره في إظهار عالمها وحركاتها وألوانها(٨٠).

ويبدو التكوين الفني في هذه المنمنمة مكوَّنًا من مجتمع كامل تقريبًا، ففي مركز الثقل في اللوحة رجلان: أبو زيد السروجي، والحارث بن همام، يمتطيان اثنين من الجِمَال، يستقبلهما شخص يقف على الطريق، وفي خلفية اللوحة مبانٍ، ومسجد، وأشخاص واقفون، وأشخاص يتحركون، وطيور فوق أسطح المباني، تعبيرًا عن الصباح الباكر، وماعز، وبعض أشجار النخيل، فالتصويرة تجمع أكثر من مشهد مع وجود الأرضية النباتية على شكل خط، والمشهد يمكن أن يقسم بأكمله إلى ثلاثة مستويات، في المستوى الأول شخصان على ظهر جمل، وفي المستوى الثاني الراعي وغنمه، وفي المستوى الثالث أبنية القرية وما يدور بداخلها، وهي لمحة ذكية جمالية من الواسطي الذي جعل البيوت أبوابها مفتوحة لنرى ما يدور بداخلها، وهنا نؤكد على ما ذكره أحد الأساتذة الأجلاء من أن الواسطي تمتاز رسومه الآدمية بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح ووضوح التعبير عن الانفعالات المختلفة(٨١).

والعمل الفني هو موضوعٌ مركَّبٌ تدخل فيه عناصر حسية، كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية، كلها تشكِّل التكوين، وهو أيضًا يتضمن تعبيرًا عن القيم الفكرية المستمدة من الحياة بما تحمله من قيمٍ فلسفية، ودينية، واجتماعية، وسياسية، والنشاط الفني هو في حقيقته عملية انتقاء وتنظيم لمادة مستمدة من الطبيعة أو من الحياة(٨٢)، فالفنان لا يصوِّر الطبيعة بأكملها وإنما ينتقي منها لحظاتٍ ويعبِّر عنها بطريقته، وبحسب رؤيته ومنظوره للجمال، وقد كان هَمُّ الفنان المسلم هو البحث عن تكوينات فنية جديدة مبتكرة لتحقيق الجمال، واستفاد من كل ما حوله من أشكال لتحقيق أهدافه، فالإبداع كان يعتمد على عناصر ومبادئ جمالية تتخللها أسس فنية

(٨٠) خزعل (إيمان)، جمالية توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي، مجلة جامعة بابل، المجلد ٢٣، العدد ٢، العراق ٢٠١٥م، ص ٦٦١.

(٨١) حسن (زكي محمد)، مدرسة بغداد في التصوير، مجلة سومر العدد الأول، القاهرة ١٩٤٨م، ص ١٨.

(٨٢) مطر (أميرة حلمي)، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص ٢٣.

رئيسية، ذلك أن التكوين الفني ليس إلا قواعد قد استمدت من الطبيعة، ولعل أهم عناصر التكوين هي الخط، واللون، والشكل، والفضاء[٨٣]، وهي تلك العناصر التي تعامل معها الواسطي في التصوير السابقة بشكل أعلى تمامًا القيم الجمالية لهذه التصويرة وغيرها من تصاويره.





(لوحة ٨ أ، ٨ ب)
تصويرة تمثل مسجد وضريح وبجواره رجلان من مخطوط تحفة الصلوات (رقم حفظ ١٤٠٨٦) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي، ويحمل تاريخ نسخ ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م، ومكان النسخ إستانبول، ١٤٠٨٦. تنشر لأول مرة[٨٤].

(٨٣) علي (شوقي مصطفى)، تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري، نابو للبحوث والدراسات ٢٠٠٥م، ص ١٥٥، ١٥٦.

(٨٤) سبق للباحث دراسة دفتي هذا المخطوط في رسالته للحصول على درجة الدكتوراه، أما التصويرة المنشورة في هذا البحث فهي تنشر وتدرس لأول مرة في هذا البحث، والواقع أن هذا المخطوط مليء بالتصاوير التي بحاجة ملحة للدراسة وقد أشار الباحث إلى ذلك منذ أكثر من عشر سنوات عند دراسته لدفتي المخطوط برسالته للدكتوراه، وقد نشرت البروفيسورة كريستين جاكلين جروب صوره منه، ونكرر في هذا الموضع للباحثين بضرورة دراسة باقي تصاوير هذه النسخة من مخطوط تحفة الصلوات المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بباب الخلق راجع: =



هذه التصويرة من مخطوط تحفة الصلوات المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي (لوحة ٨ أ)، تعكس بشكل كبير كيف استطاع الفنان والمصور المسلم إضفاء قيم جمالية لتصاويره، وأن هذه التصاوير لم تكن أبدًا مجرد صور توضيحية فقط، وأنه يمكن فهمها بمعانٍ ومضامين مختلفة.

فالتصويرة قد تبدو للوهلة الأولى تصويرة تعبر عن عمارة اصطلاحية لمسجد وضريح لعله مسجد الرسول ﷺ، حيث ورد بالمتن أعلى التصويرة مدح لأصحاب وأزواج النبي الخاتم ﷺ، إلا أنه عند الإمعان في تكوين التصويرة القائم على الاتزان والتناسب، وفي الأشكال الهندسية والزخارف النباتية اللانهائية، فضلًا عن وجود الرجلين في مقدمة التصويرة، نفهم معنى آخر أكثر عمقًا ورسالة تنطوي على أن المسجد بيت الله الذي يعبد فيه، وأن هذا البيت أساسه التقوى والاتزان والتناسب والجمال المحيط به من كل جانب، أما القبة الضريحية التي توجد بين المئذنتين في التصويرة فهي ترمز للموت الذي يعد الحقيقة الوحيدة في الكون، أما وجود الرجلين في مقدمة التصويرة فيعكس وجود مصلين مترددين للصلاة وزيارة الأضرحة للعظة والعبرة كما يأمر بذلك الدين الإسلامي والسنة النبوية الشريفة.

=

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (Bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185–Summer 2004, pl. 4 p. 29.

البنا (سامح فكري) فن التجليد في العصر الصفوي، في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية «دراسة فنية مقارنة»، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٨م، لوحات ٩١، ٩٢، ٩٣.



لوحة ٩
تصويرة تمثل الملائكة والبُراق من نسخة من مخطوط (عجائب المخلوقات) للقزويني (رقم الحفظ Kh٥٣٥٥)، محفوظة في متحف مانيسا بتركيا،مؤرخ بالقرن ١١هـ/ ١٧م[٨٥].

هذه التصويرة من نسخة من مخطوط (عجائب المخطوطات) للقزويني، والتصويرة تمثل عشرة من الملائكة المجنحة وهي تلتف حول البراق، الذي يظهر في التصويرة بجناحين ورأس آدمي. وقد تبدو التصويرة للوهلة الأولى تصويرة طبيعية يُعبر فيها المصوِّر عن شكل الملائكة والبراق، إلا أنه بمزيد من التدقيق نجد في التصويرة العديد من القيم الفنية الفلسفية الكامنة، فهذه التصويرة

(٨٥) هذه التصويرة من نسخة من مخطوط (عجائب المخلوقات) للقزويني تنشر لأول مرة في هذا البحث، وهذه النسخة محفوظة بمتحف المخطوطات بمدينة مانيسا التركية تحت رقم kh ٥٣٥٥، وفي هذا الموضع أتوجه بالشكر الجزيل للسيد الدكتور تامر مختار أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآداب جامعة حلوان لمساعدته لي في التواصل مع مسئولي المتحف أثناء فترة إقامته في تركيا، بل وفي تصوير معظم تصاويره، وقد سبق لي أن نشرت إحدى تصاوير هذا المخطوط في بحث متعلق بالبراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي، وكانت هذه التصويرة تمثل الكائن المسمى بالقنطور، وهو من الأشكال الخرافية التي استوحاها الفنان المسلم من الأدب والفن الإغريقي، وهو على هيئة حصان له رأس وجذع إنسان، ولمزيد من التفاصيل حول هذا الكائن ومشاهدة هذه التصويرة راجع:
البنا (سامح فكري)، البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي «دراسة فنية مقارنة»، كتاب مؤتمر الآثاريين العرب الثامن عشر، ٢٠١٥م، ص ١٠٥٢، ١٠٥٣، لوحة ٢٦.



وغيرها من الصور على شاكلتها في النسخ المصورة من المخطوطات الفارسية أو التركية تعكس تصور الفنان المسلم لعالم الغيبيات إذا جاز لنا التعبير، وكيف أن فناني المخطوطات الإسلامية استخدموا تكوينات فنية معينة كالشكل الدائري الواضح في هذه التصويرة حيث تكون الملائكة التي تحيط بالبراق الشكل الدائري، والواقع أن الشكل الدائري والزخارف الهندسية هي رمز لهندسة الكون ونظامه، كما أن رسم هذه العناصر في السماء أو الفضاء إنما تعكس مدلولًا روحيًا عند الفنان المسلم، فالفضاء عند الفنان المسلم لا نهائي، وهذا اللانهائي يعبر عن الكون.

أما عن الألوان في هذه التصويرة فأهمها اللون الأزرق، والذي يعني عند الفنان المسلم السماء والبحر والصفاء، كما أنه استخدم اللون الأصفر الفاتح لجسد البراق، وغالبًا ما يستخدم الفنان المسلم هذا اللون ليدل به على النور، والضوء، والذهب، والبهجة، ولذلك ليس غريبًا أن يعطى هذا اللون للبراق، كما أنه استخدم اللون الأخضر في بعض أجزاء من أجنحة الملائكة، وفي ذيل البراق، واللون الأخضر عمومًا ارتبط بالأشجار والنباتات، ودائمًا ما يعطي نوعًا من الراحة النفسية للمتأمل في التصويرة، هذا فضلًا عن استخدام الفنان العديد من الألوان الأخرى في التصويرة، والتي تعكس العديد من الدلالات الأخرى، كاللون البني، واللون الأحمر.

أما عن أجمل قيمة جمالية تحويها هذه التصويرة فهي اتفاقها مع روح العقيدة والدين الإسلامي فرغم أنها تمثل عالمًا غيبيًا لم يره الفنان، ولكنه استطاع أن ينقله بمهارة ودقة فريدة وبأسلوبه الخاص، فنجد أن الأجنحة التي صُوِّرت بها الملائكة، إنما مقتبسة من وصف القرآن الكريم في الآية رقم (١) من سورة فاطر، حيث وصف المولى ﷻ الملائكة بقوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ جَاعِلِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُو۟لِىٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۚ يَزِيدُ فِى ٱلْخَلْقِ مَا يَشَآءُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ۝١﴾[٨٦]، وهذه الآية مذكورة في المتن الذي يعلو هذه التصويرة، كما نجد في الصفحة المقابلة آيات من الذكر الحكيم أيضًا في وصف الملائكة، ومن هنا يدرك الباحث تمامًا أن فناني الكتاب كان المحرك الأول لهم العقيدة الإسلامية التي تتمثل في القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة.

(٨٦) قرآن كريم، سورة فاطر، آية ١.

كما تعكس تصويرة البراق في هذه التصويرة رؤية الفنان المسلم حيث صوَّره على هيئة دابة ذات أربع في هذه التصويرة وفي غيرها من تصاوير المخطوطات، وذلك كما وصفه رسولنا الكريم ولكنه أضاف لمسات من جانبه لهذا المخلوق الرباني كالوجه الآدمي، وما يعلوه من تاج، والأجنحة أو حتى ذيل الطاووس، كل هذه العناصر وغيرها إنما تنطوي على قيمٍ فنية فلسفية وفهم واعٍ من جانب الفنان المسلم، فالوجه الآدمي ليدلنا به على إدراك هذا المخلوق إنما تشير إلى العروج والارتقاء المرتبط بمعجزة الإسراء والمعراج، ومن أشد قدرة من الطير على الارتقاء والعروج والسمو، كما أن فكرة الأجنحة بها جانب آخر أكثر عمقًا وفلسفة وهي إرادة الفنان المسلم أن يجمع هذا المخلوق الرباني بين ما هو مادي، وبين ما هو روحي أو نوراني، أو بعبارة أخرى بين البشرية والملائكية(٨٧).

٣-٣ نماذج من فن التجليد وعلاقته بعلم الجمال

يعتقد البعض أن فن التجليد عند المسلمين كان من الفنون الأقل قيمة جمالية خاصة عند مقارنته بفني الخط والتصوير، والواقع أن هذا القول يتنافى مع الحقيقة تمامًا، إذ إن فن التجليد كفن الخط، وفن التصوير كان ينطوي أيضًا على قيم جمالية فلسفية كامنة عند المجلد ليخرج هذه الروائع التي تتميز بجودة الصناعة وروعة الزخرفة، وكان دائمًا ما يوجد مثل أعلى أو نموذج يبتكره ويصل إليه مجلدو الكتب في عصر من العصور، ثم يسير وراءه جيل من المجلِّدين والتلاميذ حتى يتم ابتكار نموذج آخر.

---

(٨٧) لمزيد من التفاصيل عن البراق وتصاويره في المخطوطات الإسلامية راجع:

البنا (سامح فكري)، البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي «دراسة فنية مقارنة»، كتاب مؤتمر الآثاريين العرب الثامن عشر، ٢٠١٥م، ص ١٠٥٠: ١٠٥٣.

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Miraj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (Bulletin of the American Research Center in Egypt Number 185 –Summer 2004), pp. 25-28.



والواقع أن أول قيمة لهذا الفن تكمن في اختيار الفنان المسلم الجلد[٨٨] كمادة خام فقد أحب هذه المادة وفضَّلها على غيرها حتى أصبحت تطلق على الفن والصنعة ككل، فنقول فن التجليد، بل إنها أصبحت تُطلَق على دفوف أو أغلفة المخطوطات الإسلامية حتى في عصور الدول الإسلامية الحاكمة التي لم تستعمل الجلد، حيث إنه من المعروف أن الخشب كان هو المادة المستخدمة في العصور الوسطى قبل ظهور الإسلام (لوحة ١٠)، ثم ما لبث أن انتشر الجلد بعد ذلك في العصور الإسلامية وزخرف بشتى أنواع الزخارف، إذا فهناك قيم جمالية لهذا الفن ينطوي على الوحدة والتنوع، وحدة المادة الخام، وتنوع الأساليب الصناعية والزخرفية التي استخدمها المجلد في هذه المادة، هذا مع التسليم بأن المجلِّد المسلم في الفترات المتأخرة استخدم موادَّ أخرى، أُضيفت بجانب الجلد.

والسؤال الآن: لماذا اختار المجلِّد المسلم الجلد كمادة خام لتغليف المصاحف وحفظ أوراقها؟

الواقع أن هناك أجوبة متعددة لهذا السؤال، فالجلد مادة طبيعية مأخوذة من جلد الحيوانات التي ورد ذكرها في الآيات القرآنية لقوله: ﴿وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۢ بُيُوتِكُمۡ سَكَنٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ ٱلۡأَنۡعَٰمِ بُيُوتٗا تَسۡتَخِفُّونَهَا يَوۡمَ ظَعۡنِكُمۡ وَيَوۡمَ إِقَامَتِكُمۡ وَمِنۡ أَصۡوَافِهَا وَأَوۡبَارِهَا وَأَشۡعَارِهَآ أَثَٰثٗا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٖ﴾[٨٩].

(٨٨) الجلد: هو نوع من البروتين يعرف بالكولاجين، والدباغة هي عملية تجهيز الجلد ليصبح طاردًا للماء، ومقاومًا بالفطريات للتحلل ومتعادل.

محمود (حسام الدين عبد الحميد)، تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية ، مخطوطات، وثائق، تسجيلات، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م، ص ٤٣.

وجلود الكتب تعد من أهم مشغولات الجلود، فقد تنوعت مشغولات الجلود ما بين السروج، والحقائب، والوسائد، والأحزمة، والمفارش والخيام، والأحذية، والدجي، والتروس....الخ، كما استخدم الجلد الملون في الأسقف، والحوائط، والأسرة، وتغطية الصناديق.

الباشا (حسن)، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية ١٩٩٠م، ص ٢٨٤.

أحمد (سلوى شعبان)، مشغولات الجلود، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٧٢م، ص ٢٥-٥٦.

(٨٩) قرآن كريم، سورة النحل، آية ٨٠.

إذن فاختيار الفنان لمادة الجلد ينطوي على قيم فلسفية جمالية كامنة، فالله هو واجد الوجود فمخلوقاته التي خلق لها الله الجلد ليحميها، أخذه المجلد المسلم لتجليد المصحف الشريف في البداية، فكأنه يحفظ كلام الله بما خلقه الله، فالله هو واجد الوجود بمخلوقاته التي خلق لها جلد لتحميه وتحفظه، ورغم أن المجلد المسلم قام بدباغة هذا الجلد وزخرفته لكنه في الأساس خَلْق الله، ليس هذا فحسب، بل إن الفنان المسلم رأى في استخدام الجلود لحفظ بني آدم في ترحاله ومقامه دلالة على أن هذه الجلود قد خلقها الله لحفظ ما تحتويه بعيدًا عن الآفات.

والواقع أن دور الفنان والمجلد المسلم في هذا الجلد عبر العصور الإسلامية كان لافتًا للنظر في جودته الصناعية وتصميماته الزخرفية، بل إنه أوجد تصميمات زخرفية لجلود المصاحف الشريفة وكتب الأحاديث تختلف عن تصميمات جلود المخطوطات الأدبية والتاريخية والعلمية وغيرها، ويعكس هذا التباين بين جلود المصاحف وبين غيرها من جلود المخطوطات الأخرى القيمة الفلسفية الفنية الكامنة بداخل الفنان والمجلد المسلم التي توجهه وتحركه، وتجعله يفرق تمامًا بين القرآن الكريم كمخطوط وبين غيره من المخطوطات الأخرى، وهذا الفهم جعله يغير من تصميمات الجلود للمصاحف الشريفة وتصميمات جلود المخطوطات الأخرى، فلا ينبغي أن نضع تصاوير آدمية على جلدة مصحف، ولا ينبغي أن يوضع على جلدة مصحف كتابات شعرية أو طبية أو غيرها من المضامين بعيدة الصلة عن ما يحتويه هذا القرآن من شرائع وأحكام وقصص قرآني للعظة والعبرة، ومن هذا المنطلق فإنه إذا وضعت كتابات على جلدة مصحف فهي كتابات قرآنية أو أقوال للنبي الخاتم تحث على قراءة القرآن وتعلمه.

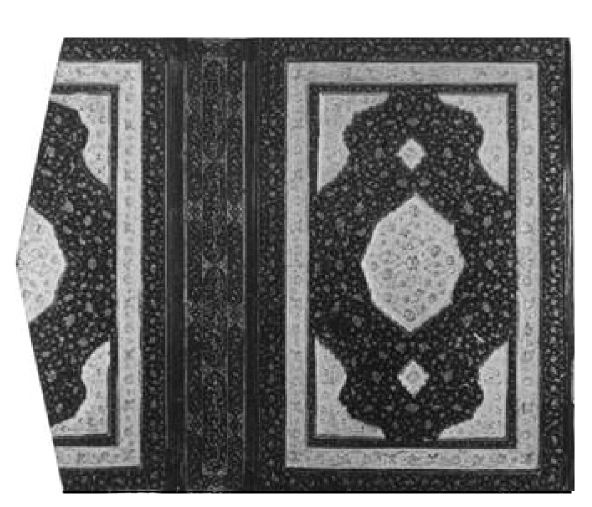




لوحة ١٠
غلاف مصحف محفوظ بالقسم الإسلامي بمتحف برلين نقلا عن:
Sarre (F.), Islamic Bookbindidng Plate 1
البنا (سامح فكري)، فن التجليد في العصر التيموري، لوحة ١٨٢.



لوحة ١٢
دفة من اللاكيه لمخطوط صفات العاشقين (١١٤-م أدب فارسي) تاريخ المخطوط ٩٢٩هـ، دار الكتب المصرية.
عن: البنا (سامح فكري)، فن التجليد في العصر الصفوي، لوحة ١٤.



لوحة ١١
الدفة السفلى واللسان من الخارج لمخطوط المثنوي (٨٨٧ هـ/ ١٤٨٣م) - الدفة منفذة بأسلوب اللاكيه - محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية بإستانبول نقلا عن:
Aslanapa (O.), the Art of Bookbinding, PLXIII, p. 69.

وحينما قام المجلد المسلم بكل ما يمكن عمله من أساليب صناعية وزخرفية بمادة الجلد في مختلف الأقطار الإسلامية وعبر العصور الإسلامية المتعاقبة، إذا به منذ القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي ينتج دفوفًا أخرى للمخطوطات تعرف بدفوف اللاكيه[٩٠] نتيجة لاتصال الفنانين المسلمين بالصين، وقد ظلَّت هذه الدفوف معاصرة للدفوف الجلدية التي لم تختفِ تمامًا طوال العصور الإسلامية، وكنه هذه الدفوف مكون أيضًا من مواد طبيعية مثل كبريتات الكالسيوم وأبيض الرصاص مخلوطة مع القطن أو اللب[٩١] حتى تكون دفة يطلق عليها دفوف العجينة الورقية Papier maché التي تغطي بطبقة من كبريتات الكالسيوم لتصبح ممهدة للرسم عليها بشتى أنواع الزخارف والرسوم وطلائها بطبقات اللاكيه، وبهذا الابتكار فتح المجلدون المسلمون الباب للمصورين لمشاركتهم في تزيين وزخرفة دفوف المخطوطات الإسلامية، وتم تغطية رسومهم وفق هذا الأسلوب الجديد بطبقة من اللاكيه، وهي عبارة عن طبقة طلاء شفافة تعطي الدفة صلابة ولمعان بالإضافة إلى إنها تحافظ على الرسوم من الاندثار، وتلعب دورًا في التأثير الجمالي الكلي للدفة.

(٩٠) اللاكيه أو Lacquer هو طلاء أو ورنيش يستخدم لإعطاء طبقة صلبة ولامعة، كما أن الشيلاك shel-lac هو شكل المادة في حالتها الصلبة الخام، والواقع أن مادة اللاكيه مثل مادة الصبغة الحمراء التي تفرز بواسطة حشرة تعرف باسم حشرة اللك أو الكوكس وتتشابه هذه الحشرة مع حشرة القرمز في إنتاجها لصبغة حمراء، والتي عرفت في أوربا منذ القرن العاشر الميلادي، وتعيش هذه الحشرة أساسًا على شجرة هندية تعرف باسم بوتا فرندوز، وتفرز الحشرة الأنثى معظم راتنج اللك الصمغي أثناء فترة الحمل، وتغسل مادة اللاكيه ثم تصنف على هيئة بذور ثم تصهر وترشح وتجمد إلى لاكيه برعمي أو على شكل أوراق الشيلاك، وأوراق الشيلاك هذه هي التي يقوم الفنان بإذابتها لتصبح لاكيه سائلا ومن ثم يستطيع أن يقوم بطلائها فوق الرسوم الملونة التي ترسم على دفوف العجينة الورقية، وجاء أسلوب الزخرفة على دفوف اللاكيه وفق أسلوبين الأول: هو أسلوب الزخرفة باللون الذهبي على أرضية سوداء اللون ويعرف بلاكيه Qiangjin، والأسلوب الثاني هو أسلوب الزخرفة بالألوان المتعددة، ويعرف بلاكيه Tianqi. راجع:

Khalili (Nasser) D.-Robinson (B.W)-Stanley (Tim), Lacquer of Islamic Lands, p. 16:18.

Kleiner (L. Masschelein), Ancient Binding Media, Varnishes & Adhesives. Translated by Bridgland (Janet) & Walston(sue) & Werner (A.E.) Rome 1985. pp. 90-91.

Hornby (A S) & Cowie (AP) & Gimson (A C), Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press. London 1974. pp. 471-788.

عيسى (مرفت محمود)، جلود الكتب ومشغولات الجلود التركية في العصر العثماني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية - كلية الآداب، جامعة المنيا ٢٠٠٥م، العدد ٥٨ حاشية رقم ١١١، ص ٨٦٠، ٨٦١.

البنا (سامح فكري)، فن التجليد في العصر الصفوي، ص ١٩٨ : ٢٠٥.

(٩١) لمزيد من التفاصيل حول هذه التركيبات انظر أبو كرورة (أماني محمد كامل)، علاج وصيانة الجلود تطبيقًا على بعض الجلود الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٨٠.



وقد أطلق على هذا الأسلوب الصناعي أسلوب اللاكيه، وكان بداية ظهوره في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي خلال عصر الدولة التيمورية في إيران[٩٢] وما حولها، ولعل خير مثال على ذلك دفة مخطوط المثنوي المؤرخ بعام ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م والمحفوظ بمتحف الفنون التركية والإسلامية (لوحة ١١) ثم ما لبثت هذه الطريقة أن انتشرت في أقطار شرق العالم الإسلامي بكثرة لا سيما في إيران (لوحة ١٢، لوحة ١٣) وتركيا (لوحة ١٤) والهند وبخاصة في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين/ السادس والسابع عشر الميلاديين، بل إنها انتقلت من فن التجليد إلى فنون أخرى فاستخدم الأسلوب الصناعي نفسه في المقالم، وفي عمل أوراق اللعب، وفي أغطية علب المرايا وغيرها من المنتجات الفنية[٩٣].

ومن أمثلة دفوف اللاكيه التي تدل على مدى ما وصل إليه المجلِّد المسلم من قيم جمالية في هذا الفن حتى في الفترات المتأخرة من العصور الإسلامية، دفة مصحف من اللاكيه صغيرة الحجم جدًا مثمنة الشكل، يبلغ مقاس ضلع المثمن ٥,٥سم، وقد قام بنسخ هذا المصحف الخطاط محمد هاشم اللؤلؤي الأصفهاني، ويرجع تاريخ المصحف لعام ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠-١٧٧١م، وذلك طبقًا لما جاء في خاتمة المصحف (لوحة ١٥ أ)، وهو ينسب إلى إيران إبان العصر الزندي، والمصحف مكتوب بخط الغُبَار بالحبر الأسود، وآيات مفصولة بنقاط ذهبية، وعناوين السور نفذت باللون الأحمر،

---

(٩٢) ذهب كثير من الأساتذة مثل أصلان أبا وأغا أغلو، وربنسون إلى التأكيد على ظهور أسلوب اللاكيه في فن التجليد في إيران خلال الحقبة التيمورية وذلك نتيجة للاتصالات بين التيموريين والصين. راجع:

Robinson (B. W.), Book Covers and Laquer (Islamic Painting and the Arts of the Book) part VIII. London 1976, p. 303.

Aga Oglu (M.), Persian Book Bindings of the Fifteenth Century, University of Michigan Press 1935, p. 12-13.

Aslanapa (O.), The Art of Bookbinding (The Arts of the Book Central Asia 14th -16th Centuries) UNESCO 1977, p. 63.

(٩٣) تجدر الإشارة إلى أن أسلوب اللاكيه لم يقتصر على زخرفة دفوف المخطوطات فقد ظهر في زخرفة الأخشاب في إيران خلال العصر الصفوي نتيجة تدهور فن الحفر على الخشب في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين/ السابع والثامن عشر الميلاديين، وفي الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فنون الكتاب ولا سيما فن التجليد أكثر من فن زخرفة الأخشاب. راجع:
فرغلي (أبو الحمد محمود)، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص ٢٠٧، ٢٠٨. =

لوحة ١٣
لسان مزخرف بأسلوب اللاكيه ينسب إلى أصفهان منتصف القرن ١١هـ/ ١٧م عن:
Khalili (Nasser D.) and Robinson (B.W) & Stanley (Tim), Lacquer of the Islamic Lands. PL. 9 p. 31.





لوحة ١٤
الدفة السفلى واللسان من الخارج لمخطوط في علم الحديث، والزخرفة منفذة بأسلوب اللاكيه - تركيا ١٥٤٠م عن:
Rogers (J.M), and Ward (R.M), Suleyman The Magnificent, p. 80. Pl. 24a



وافتتاحية المصحف المزدوجة زينت بزخارف نباتية مورقة ومزهرة، نفذت بالألوان المتعددة على أرضيات ذهبية وزرقاء اللون، أما دفة المصحف فزخرفت بالتصميم المعروف بباقات الزهور(٩٤) وذلك وفقا لأسلوب اللاكيه متعدد الألوان (لوحة ١٥ ب)(٩٥).

وتتضح في دفة اللاكيه السابقة علو القيم الجمالية الفلسفية الكامنة لدى الفنان والمجلِّد المسلم حتى في هذه الفترات المتأخرة، فمجلِّد هذا المصحف مثله كبقية فناني الكتب لهذا المصحف بلغوا درجة عالية من الإتقان، أولا في شكل وهيئة المصحف الذي جاء على شكل وهيئة مثمن وبحجم متناهٍ في الصغر، حيث يبلغ كل ضلع من أضلاع المثمن ٥,٥سم، ومعنى ذلك أن الوراق قد قام بقطع جميع أوراق المصحف على هيئة شكل ثماني الأضلاع، والأمر نفسه فعله المجلِّد بدفتي المصحف، ورغم صغر الحجم وعدم مجيء الدفة على شكل معتاد كالمربع أو المستطيل فإن المجلد أجاد في تصميم وزخرفة الدفة بشكل رائع من باقات الأزهار على الشكل المعروف في دفوف المصاحف

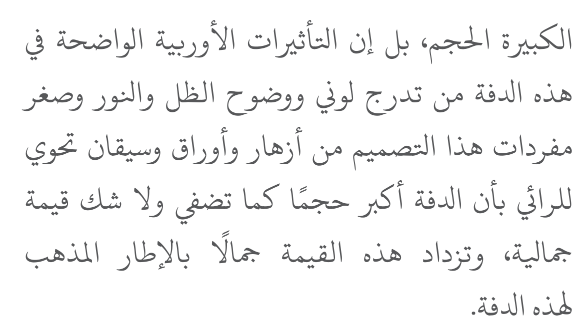
= ولمزيد من التفاصيل حول الأبواب الصفوية المنفذ في زخرفتها أسلوب اللاكيه راجع:

Fehervari (G), A Seventeenth-century Persian Lacquer Door and Some Problems of Safavid Lacquer – Painted Doors, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 32, No. 2, 1969.

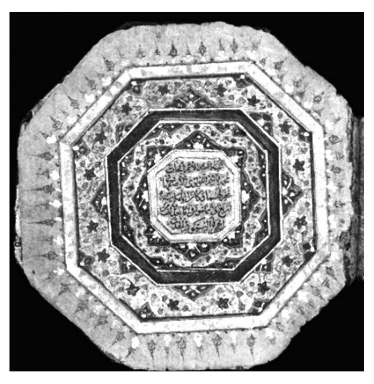
(٩٤) يقصد بتصميم باقات الزهور هو تلك الدفوف التي تعتمد في زخرفتها على باقات من الزهور المتنوعة والمختلفة الأوضاع والتي تنتشر على مسطح الدفة بالكامل، وغالبًا ما تحدد بإطار ويبدو على هذه الباقات والزهور القرب من الطبيعة أو الواقعية الشديدة المتأثرة بالأساليب الغربية، ويرجح أن يكون هذا التصميم قد ظهر في أواخر القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي وأوائل القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي، أي ظهر في أواخر الحقبة الصفوية ويؤكد ذلك ما قاله الأستاذ ديماند حينما ذكر أن الأسلوب الصفوي الذي ساد القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي استمر متبعًا في زخرفة دفوف الكتب في القرنين الحادي والثاني عشر الهجريين السابع والثامن عشر الميلاديين إلا أن طريقة الطلاء باللاكيه أصبحت أكثر شيوعًا وغالبًا ما اشتقت عناصر الزخرفة في هذين القرنين من أشكال الأزهار الطبيعية ذات الألوان الهادئة، والواقع أن دفوف اللاكيه الصفوية التي تتبع هذا التصميم تكاد تكون نادرة فقد لقي هذا التصميم ومايحتوي عليه من باقات الأزهار رواجًا أكثر بعد العصر الصفوي خلال العصرين الزندي والأفشاري ووصل إلى قمة نضجه الفني في الفترة القاجارية.
البنا (سامح فكري)، فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة، الملتقى الدولي الثاني للفنون التشكيلية، حوار جنوب جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط ٢٠١٠م، ص ٤٠ : ٧٠.

(٩٥) خاتمة هذا المصحف ودفته تنشر في هذا البحث لأول مرة، وهي محفوظة بمجموعة سوثبي ومعروضة على هذا الموقع في شهر سبتمبر ٢٠١٧ م. لمزيد من المعلومات راجع:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.65.html



الكبيرة الحجم، بل إن التأثيرات الأوربية الواضحة في هذه الدفة من تدرج لوني ووضوح الظل والنور وصغر مفردات هذا التصميم من أزهار وأوراق وسيقان تحوي للرائي بأن الدفة أكبر حجمًا كما تضفي ولا شك قيمة جمالية، وتزداد هذه القيمة جمالًا بالإطار المذهب لهذه الدفة.



لوحة ١٥ أ
خاتمة مصحف شريف غباري من العصر الزندي – مجموعة خاصة – ويظهر بالخاتمة اسم ناسخ المصحف محمد هاشم الأصفهاني، وتاريخ المصحف ١١٨٤هـ/١٧٧٠م.
تنشر لأول مرة.

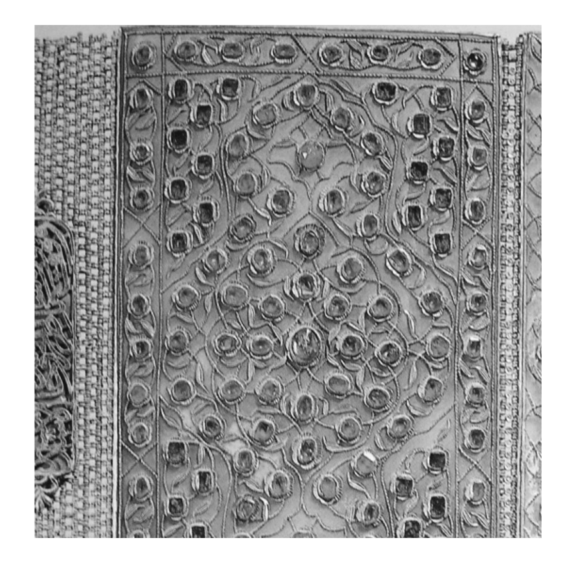
ويلاحظ أيضًا في دفة اللاكيه السابقة وغيرها من دفوف اللاكيه الأخرى التي غلفت المخطوطات الإسلامية عبر العصور الإسلامية، أن الفنان والمجلِّد المسلم استمر على الحفاظ على قيمة فنية فلسفية جمالية في فن التجليد، وتكمن هذه القيمة في أن المجلد حينما قام بعمل دفوف أخرى غير الدفوف الجلدية ألا وهي دفوف اللاكيه، حرص مع هذا التغيير أن تكون المادة الجديدة من المواد الطبيعية التي أوجدها الله ﷻ في الطبيعة، فمادة اللك مأخوذة من حشرةٍ من خلق الله ﷻ، ومادة كبريتات الكالسيوم مأخوذة من الحجر الجيري الذي أوجده الله في الجبال، كذلك استمر على نفس الأفكار التي تجعل من تصميمات وزخارف دفوف اللاكيه الخاصة بالمصاحف الشريفة تختلف كل الاختلاف عن تصميمات وزخارف دفوف اللاكيه لباقي المخطوطات الأخرى.



لوحة ١٥ ب
دفة لاكيه على شكل مثمن للمصحف السابق نفسه ومزخرفة بباقات الأزهار بأسلوب اللاكيه.
تنشر لأول مرة من موقع:
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.65.html

لم يتوقف المجلِّد المسلم عن فتح مجال فن التجليد للمصورين بابتكاره دفوف اللاكيه، وإنما فتح المجال

أيضًا للصائغين وصانعي المجوهرات[٩٦] حيث دفعه حرصه الدائم وقيمه الفنية الفلسفية الجمالية إلى عمل دفوف المصاحف على درجة عالية من الإبداع والجمال، بل وصل بها إلى شكل يفوق ما فعله في الدفوف الجلدية وفي دفوف اللاكيه، فإذا به يسمح للصاغة بوضع أسلاك دقيقة جدًا وأماكن تأخذ أشكالًا هندسية مختلفة على سطح الدفة ليقوم بعد ذلك بترصيع هذه الأماكن الفارغة بالأحجار الكريمة والمجوهرات، وكان المجلدون الأتراك هم أكثر من صنع وعمل هذه الدفوف المرصعة (لوحة ١٦).



لوحة ١٦
الدفة السفلى والكعب لأحد المصاحف العثمانية، والزخرفة منفذة بأسلوب الترصيع بالأحجار الكريمة عن:
Rogers (J.M), & Ward (R.M), Suleyman The Magnificent, Pl. 25a p. 83.

(٩٦) يذكر كلٌّ من البروفيسور روجرز والبروفيسور وارد أن طريقة الترصيع بالمجوهرات كانت تتم باستخدام صفائح رقيقة مزخرفة مع استخدام أسلوب التفريغ، وأن هذه الدفوف كانت توضح مهارات الصياغ وصانعي المجوهرات والمطرزين والذين كانوا يعملون منفصلين أو بمشاركة المجلدين، كذلك أشارت الأستاذة الدكتورة عيسى (مرفت محمود) أن الدفوف التركية وجد بها طريقة جمالية أخرى هي طريقة التطريز وأنها انتقلت من بلاد فارس في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي.
Rogers (J.M) & Ward (R.M), Suleyman The Magnificent, p. 75.
عيسى (مرفت محمود)، جلود الكتب ومشغولات الجلود التركية، ص ٨٤٣، ٨٤٤.

الخاتمة

توصل الباحث من خلال هذه الدراسة للعديد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

أولًا

ثبت من خلال الدراسة أن فنون الكتاب المخطوط من فن خط، وفن تصوير، وتزويق، وفن تجليد، وفن تذهيب، لم يكن جمالها ناتجًا فقط من جودة الأساليب الصناعية والأساليب الزخرفية لهذه الفنون، وإنما كانت هناك مفاهيم خاصة ارتبطت بالعقيدة الإسلامية فضلًا عن قيم فنية فلسفية كامنة هي التي جعلت منفذي هذه الفنون يبدعون دائمًا لإخراج هذه الفنون الرائعة الجمال.

ثانيًا

وضح من خلال الدراسة أن الجمال موجود في خلق الله جميعًا، وأن القرآن الكريم به كثير من الآيات التي تحث على النظر في جمال الكون، وأنه يكفي للمرء أن يتأمل لحظة واحدة فقط في الكون، وربما ينظر فيما خلق الله من مخلوقات قريبة منه ليتفهم هذا المعنى، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم بالآيتين (٥،٦) من سورة النحل حيث قال جَلَّ علاه: ﴿ وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦ ﴾.

أما وصف هذا الجمال كعلم له مقاييس فلم يصل إلينا إلا مع ظهور الفلاسفة اليونانين وآرائهم الفلسفية المتعددة حول الجمال.

ثالثًا

تبين من خلال الدراسة التباين الكبير في آراء الفلاسفة عبر العصور حول مفهوم الجمال سواء كانوا فلاسفة يونانيين أو فلاسفة مسلمين أو حتى فلاسفة محدَثين، ولكن رغم هذا التباين

اتفقوا على وصفه المعنوي رغم اختلاف العصور والحضارات والمدن التي عاشوا فيها، وأن الجمال لا بد لكي يكتمل في أعين ناظريه يجب أن لا يقتصر على الشكل فقط أو الأشياء الحسية فقط الملموسة، ولكن لا بد من وجود مضمون، والمقصود بالمضمون هنا الرسالة التي يقدمها هذا الفن الجميل، ولا سيما لو ارتبطت هذه الرسالة التي يقدمها هذا الفن الجميل بالأخلاق أو بالتدبر في الكون وأحواله، وكيف أحكم الله صُنعَه وجماله، وأن يصل المرء في نهاية الأمر عند تأمله في هذا الجمال إلى أن الله واجدُ الوجود جَمَّل خلقه بمقاييس تعارفنا عليها وأصبحت مقياسا لما نبتكره من أعمال، وهذا المفهوم هو الذي أوصله لنا فنانو المخطوطات من خلال إبداعاتهم في فنون المخطوطات قاطبة على مَرِّ العصور، بل ونقلوه إلى باقي الفنون الإسلامية.

رابعًا

توصل الباحث من خلال الدراسة إلى أن كثيرًا من زخارف فنون الكتاب تثبت غالبية ما توصلت إليه آراء كثير من الفلاسفة القدماء والمحدثين، فمن ذا الذي ينكر التناسب الهندسي في كل ما قام به الفنان المسلم لا سيما في الزخارف الهندسية والنباتية؟! وهذا الاتزان والتناسب الواضح يتوافق تمامًا مع ما ذهب إليه فيثاغورث في معايير الجمال، كذلك نجد أن كثيرًا من منمنمات المخطوطات الإسلامية تعكس رسائل تنطوي على مضامين أخلاقية، وذلك وفقًا لما ذهب إليه سقراط من معايير الجمال، كذلك عكس تداخل وتشابك الزخارف النباتية والهندسية في مجال لانهائي، فضلًا عن وجود بداية ونهاية في المخطوطات الإسلامية؛ ربطًا بالذات الإلهية، فهو الذات المطلق الذي ليس كمثله شيء، وما فعله الفنان المسلم في هذا المجال يتوافق مع معايير الجمال وفقا لما ذهب إليه أفلوطين، كذلك نجد أن ما ذهب إليه كانت وكذلك كروتشه من أهمية الشكل الممتلئ والمتداخل بالمضمون يتوافق تمامًا مع ما تأسست عليه الزخرفة العربية الإسلامية القائمة على الإبداع الفني الذي لا يستهدف محاكاة الطبيعة وتقليدها، بل الإبداع الذي يخاطب الكشف والمعرفة الحدسية وتجريد المظاهر المادية الشكلية للمحسوسات.



خامسًا

أوضحت الدراسة أن المعايير الجمالية التي طرحتها الفلسفة الجمالية الإسلامية تتجسد في أرقى إبداعاتها في النص القرآني بوصفه كلام الخالق جَلَّ وعلا، وقد شكَّل هذا النص القرآني صورة إبداعية نموذجية لمستوى الصياغة الجمالية، مما جعل إبداعات فناني المخطوطات تتبع منهج القرآن الإعجازي، ولم يقتصر هذا الأمر على فنون الكتاب المخطوط بل تعداه إلى الفنون والعمارة الإسلامية بشكل عام، كذلك أوضحت الدراسة أن سيرة النبي الخاتم محمد ﷺ وأحاديثه كانت تبغض القبح وأهله، فالتواضع جمال، والصدق جمال، والإتقان في العمل جمال، والخدمة جمال، والرحمة جمال. ومعنى ذلك أن الإسلام كعقيدة كان مشجِّعًا على جمال كل شيء، ولم يقتصر الجمال في الإسلام على الناحية الشكلية فقط بل على المضمون؛ فالجمال ليس شكلًا فقط، بل مضمونًا، وكنه هذا المضمون جمال الخلق، والروح، والعمل، والمعاملة الكريمة، والجمال بهذا المعنى الشامل فهمه فنانو المخطوطات الإسلامية وتأثروا به أيما تأثر، مما جعلهم يبدعون في كتابة المصحف وتزويقه وتجليده بمفهومهم الخاص الذي يتفق مع ما فهموه من الاتساق القرآني المعجز والسيرة النبوية الشريفة، وقد خرج فنانو المخطوطات بثلاثة مفاهيم أساسية من القرآن والسيرة النبوية أدت بهم إلى إرساء القيم الجمالية، وهذه المفاهيم تركزت في: التوحيد، والتجريد، والتكرار.

سادسًا

توصَّل الباحث من خلال الدراسة أن الخط العربي كان الميدان الأول لإبداع الفنان والخطاط المسلم، وقد دفعه إلى تجميل هذا الخط وتنسيقه والتألق فيه عبر العصور عقيدته الدينية، وتأمله الفلسفي في حروف اللسان العربي، فالحرف العربي له بداية ونهاية، والكلمة لها بداية ونهاية، كما دفعه إلى التطوير الدائم في هذا الخط تطور علم القراءات مدوَّنًا بعد أن كان سماعًا، والدليل على ذلك أنه لا يمكن مقارنة صياغة الخط في أي ميدان بصياغة الخط الذي يكتب به النص القرآني في المخطوطات، وكان هذا النص بمثابة المثل الأعلى الذي نقلت منه.

وزادت القيم الجمالية للخط العربي على مر العصور الإسلامية بتنوع الخطوط بين شرق وغرب العالم الإسلامي، ومما يدل على الاهتمام بالخط العربي استخدام الخطاط أكثر من خط في المراحل المبكرة من كتابة المصاحف، حيث استخدم الخط الكوفي البسيط، والخط الحجازي واستخدام الأمدة الملونة في علامات التشكيل والإعجام، بل إنه استخدم النقط الملونة في علامات التشكيل في البداية، واهتمامه دائم أبدًا بتزويق وزخرفة فواتح وخواتيم المخطوط. وهذا أيضًا ينطوي على فهم واضح لفناني المخطوطات للعقيدة الإسلامية، ولأحاديث وسيرة النبي الكريم محمد ﷺ، والتي كانت تدفعه دفعا للجمال، هذا فضلًا عن فهم هؤلاء الفنانين لقيم جمالية فلسفية راسخة من أن لكل شيء بداية ونهاية، من هنا جاء الاهتمام بسورة الفاتحة، ونهاية المصحف النابع من رجاء الفنان المسلم دائمًا بحسن الخاتمة.

سابعًا

وضح من خلال الدراسة استخدام الفنان سواء كان خطاطًا أو مزوّقًا أو مذهبًا أنظمة وتقاليد للحفاظ على تنسيق وتسلسل وجمال القرآن الكريم بشكل خاص، والمخطوطات الأخرى بشكل عام، وتؤكد هذه الأنظمة بشكل خاص أن فناني المخطوطات – ولا سيما الخطاطين – كان عندهم حرص دائم منذ بداية نسخ المصحف الشريف على كتابة كلام الله بجمال وتناسق وتتابع كما نزلت على رسولنا الكريم، بل إنهم اتبعوا نظمًا من شأنها عدم قطع الآية إذا انتهت الصفحة، وكان من أهم النظم والتقاليد نظام التعقيبة، ونظام المسطرة، والاهتمام البالغ بزخرفة فواتيح وخواتيم المصحف الشريف، وجعلوا لبداية كل سورة قرآنية تاجًا من الرسومات الزخرفية، بل إنهم أجادوا في فن التجليد للحفاظ على كلام الله بين دفتي المخطوط، ويؤكد الباحث أن هذه التقاليد انتقلت من المصحف الشريف إلى باقي أنواع المخطوطات الأخرى من أدبية وعلمية وتاريخية وغيرها، وصفوة القول إن النص القرآني جعل فناني الكتب يجملون وينوعون في كل شيء؛ في نوع الورق، وفي نوع الأقلام، وفي تنوع الخطوط عبر العصور الإسلامية المتلاحقة، بل وفي علامات الأحزاب والوقف وغيرها، وكذلك في الاهتمام بالعناوين، وقد انتقل هذا الاهتمام إلى باقي المخطوطات الإسلامية.

ثامنًا

ثبت من خلال الدراسة أن فن التصوير لم يكن بأقل حظًا من الجمال وتحقيق معاييره، ولكن علو شأن الخطاطين لكتابتهم كلام الله، وكذلك حكم الإسلام من التصوير، فضلًا عن السير قدمًا لكل ما ذهب إليه بعض الباحثين من الأجانب عند معالجتهم لهذه التصاوير أغفل كثيرًا من القيم الجمالية لهذه التصاوير، وربما أدى إلى تكوين صورة خاطئة مفادها أن هذا الفن من فنون الكتب ليس جميلًا، ولا يحقق معايير علم الجمال، والواقع أن غالبية هذه التصاوير يحقق كثيرًا من المعايير الجمالية التي توصَّل إليها كثير من الفلاسفة القدماء والمحدثين، إذ إن كثيرًا من هذه التصاوير ليس توضيحيًّا فقط للنص المكتوب، بل تنطوي على جمال مادي ملموس نلمسه في حينها رغم صغر حجمها من خلال ألوانها البديعة وتكويناتها الفنية، كما أنها تنطوي في الوقت نفسه على رسالة أخلاقية يوصلها لنا الفنان على طريقته الخاصة، كأنْ ينتقي لحظة في القصة التي تعكس معاني كثيرة، أو يصور لنا بعض اللقطات غير الواقعية لتوصيل رسالة معينة، وهكذا يظل الفنان المسلم رغم صغر حجم تصاويره وعدم واقعيتها وعدم اتباعه الظل والنور في أغلب مدارس التصوير المعروفة، فإنه يستطيع عبر وسائل أخرى توصيل رسالته.

تاسعًا

توصَّل الباحث من خلال الدراسة أن فن التجليد بشكل عام بمثابة بيت للمخطوط يحفظه في حِلِّه وترحاله، وكان لا بد من تزيين هذا البيت على قدر ساكنه من المكتوب، فقد ثبت من خلال الدراسة أن هذا الفن مليء بالقيم الجمالية، فقد اختار المجلِّد الجلد الذي خلقه الله للحفاظ على أجسام الكائنات الحية ليجعله يحفظ كلام الله، ثم عمَّمه بعد ذلك على باقي المخطوطات، وحتى عندما قام بتغيير الدفوف من جلدية إلى دفوف لاكيه حافظ أن تكون هذه الدفوف الجديدة من مواد طبيعية أوجدها الله في الكون، كذلك أبدع المجلد المسلم في الأساليب الصناعية والزخرفية لدفوف المخطوطات عبر العصور الإسلامية ليعلي من القيم الجمالية لهذا الفن، وكان دائمًا ما يخرج بنموذج أو مثل أعلى، ثم يأتي جيلٌ من المجلدين يتبعون هذا المثل، والحق أن جماليات فن

التجليد كانت متجددة ووصلت للذروة، ويكفي فقط تأمل ومشاهدة دفوف المخطوطات التي وصلت إلينا والتي بلغ حجمها في بعض الأحيان ٥سم × ٥سم، ورصع بعضها بالأحجار الكريمة؛ لنستدل بذلك على ما وصل إليه هذا الفن من جمال.

عاشرًا

نشر الباحث ست عشرة لوحة منها ثمان لوحات تنشر لأول مرة في هذا البحث، وتمثل هذه اللوحات نماذج منتقاة لفنون الكتاب المخطوط المختلفة من فن الخط، وفن التصوير، وفن التجليد، والتي أكدت علو القيم الجمالية لفنون المخطوطات الإسلامية على مر العصور.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع والدوريات والرسائل العربية والمعربة

١- **إبراهيم (سامي محمود)**، مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية، (الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية)، مؤتمر المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالتعاون مع جامعة العلوم الإسلامية ووزارة الثقافة الأردنية، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

٢- **أحمد (تامر مختار محمد)**، المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه «دراسة فنية مقارنة»، رسالة دكتوراه، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م.

٣- **أحمد (سلوى شعبان)**، مشغولات الجلود، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢م.

٤- **أوفيسامكوفا (م.ز)، نوفا (سمير)**، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة، السقا (باسم)، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩م.

٥- **الباشا (حسن)**، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨م.

٦- **..............**، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.

٧- **بختي (مليكة)**، التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي (ق٨هـ/ ١٤م)، (علم المخطوط العربي بحوث ودراسات)، ترجمة تدغوت (مراد)، الوعي الإسلامي، مجلة كويتية شهرية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت، ٢٠١٤م.

٨- **البنا (سامح فكري)**، فن التجليد في العصر الصفوي، في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية «دراسة فنية مقارنة»، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

٩- **..............**، فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة، الملتقى الدولي الثاني للفنون التشكيلية، حوار جنوب جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٠م.

١٠- **..............**، البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي «دراسة فنية مقارنة»، كتاب مؤتمر الأثاريين العرب الثامن عشر، ٢٠١٥م.

١١- **بنبين (أحمد شوقي)**، نظام التعقيبة، (فن فهرسة المخطوطات مدخل وقضايا)، ندوة قضايا المخطوطات، تنسيق وتحرير الحفيان (فيصل)، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٢- **البهنسي (عفيف)**، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٥م.

١٣- **..............**، جمالية الخط العربي بوصفه فنًا إبداعيًا، ضمن فعاليات أيام الخط العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٧م.

١٤- **التونجي (محمد)**، المعجم الذهبي فارسيعربي «فرهنج طلائي» الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠.

١٥- **جمعة (إبراهيم)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٦- **حسن (زكي محمد)**، مدرسة بغداد في التصوير، مجلة سومر، العدد الأول، القاهرة، ١٩٤٨م.

١٧- **الحسيني (فرج)**، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م.



١٨- **الحلوجي (عبد الستار)**، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع، (علم المخطوط العربي «بحوث ودراسات»)، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الاصدار التاسع والسبعون، الكويت، ٢٠١٤م.

١٩- **حمزة (حمزة حمودة)**، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، بحث ضمن مجلة المتحف، العدد الثالث، الكويت، ١٩٨٨م.

٢٠- **حمودة (ألفت يحي)**، نظريات وقيم الجمال المعماري، دار المعارف بمصر، ١٩٨١م.

٢١- **حمودة (محمود عباس)**، تطور الكتابة الخطية العربية «دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها»، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٢- **حنتوش (محمد عباس)**، فلسفة الجمال الإسلامية ومقارنتها مع سينوغرافيا العرض المسرحي، القاهرة، د.ت.

٢٣- **حنش (إدهام محمد)**، طبقات الخطاطين مقاربة المصطلح النقدي لفن الخط، مجلة حروف عربية، العدد السابع عشر، أكتوبر، ٢٠٠٥م.

٢٤- **الخزاعي (عبد السادة عبد الصاحب)**، الرسم التجريدي بين الرؤية الإسلامية والرؤية المعاصرة، دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ١٩٩٧م.

٢٥- **خزعل (إيمان)**، جمالية توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي، مجلة جامعة بابل، المجلد ٢٣، العدد ٢، العراق، ٢٠١٥م.

٢٦- **ابن خلدون (عبد الرحمن)**، مقدمة ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر)، مطبوعات مكتبة الحاج عبد السلام محمد، القاهرة، د.ت.

٢٧- **خليفة (شعبان عبد العزيز)**، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٨- **الديدي (عبد الفتاح)**، علم الجمال، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨١م.

٢٩- **رضا (أحمد)**، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨م.

٣٠- **رفاعي (أنصار محمد عوض الله)**، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

٣١- **الرفاعي (بلال عبد الوهاب)**، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار بن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩٠م.

٣٢- **أبو ريان (محمد علي)**، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون، دار المعرفة الجامعية، ج١، الإسكندرية، ١٩٨٥م.

٣٣- **زينو (محمد بن جميل)**، قطوف من الشمائل المحمدية والأخلاق النبوية والآداب الإسلامية، دار الحديث الخيرية بمكة المكرمة، سلسة التوجيهات رقم ٥، الطبعة الخامسة عشر مزيدة ومنقحة، مكة المكرمة، د.ت.

٣٤- **الشريفي (محمد)**، الخطوط المغربية، مجلة حروف عربية، العدد الأول، السنة الأولى، أكتوبر، ٢٠٠٠م.

٣٥- **شلق (علي)**، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م.

٣٦- **صليبا (جميل)**، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ١٩٨٢م.



٣٧- **الطوبي (مصطفى)**، المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، (علم المخطوط العربي «بحوث ودراسات»)، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت، ٢٠١٤م.

٣٨- **عباس (راوية عبد المنعم)**، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٣٩- **عبد الرحيم (عبد الرحيم خلف)**، المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد الرابع والعشرون، ٢٠٠٧م.

٤٠- **عبد المنعم (فليحة)**، مقدمة في نظرية الأدب، ط٢، دار العورة، بيروت، ١٩٧٩م.

٤١- **عجام (إنعام عيسى كاظم)**، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذي الكفل، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد ٣، العدد ٢.

٤٢- **عز الدين (إسماعيل)**، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٤٣- **علوان (مجدي عبد الجواد)**، إضافة جديدة إلى النقوش الكتابية الإسلامية المكتشفة في مصر، العدد السابع، مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٢م.

٤٤- **علي (شوقي مصطفى)**، تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري، نابو للبحوث والدراسات، ٢٠٠٥م.

٤٥- **عناد (معتز)**، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠١، جامعة بابل.

٤٦- **عيسى (مرفت محمود)**، جلود الكتب ومشغولات الجلود التركية في العصر العثماني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية - كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٠٥م.

٤٧- **غوري (محمد علي)**، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، **مجلة القسم العربي**، العدد الثامن عشر، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ٢٠١١م.

٤٨- **فارس (بشر)**، سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٤٨م.

٤٩- **فرغلي (أبو الحمد محمود)**، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٥٠- **..............**، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م.

٥١- **أبو كرورة (أماني محمد كامل)**، علاج وصيانة الجلود تطبيقًا على بعض الجلود الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

٥٢- **محمد (سعيد مغاوري)**، الكتابة العربية في مصر منذ الفتح العربي وحتى نهاية عصر الولاة على البرديات العربية والسكة الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

٥٣- **محمد (مصطفى عبد الرحيم)**، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٥٤- **محمد (وسماء الأغا)**، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٦م.

٥٥- **محمود (حسام الدين عبد الحميد)**، تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية، مخطوطات، وثائق، تسجيلات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

٥٦- **مطر (أميرة حلمي)**، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٣م.

٥٧- **المنوني (محمد)**، تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، مجلة معهد المخطوطات العربية القاهرة، د.ت.

٥٨- **ابن النديم (محمد بن إسحاق)**، الفهرست، تحقيق تجدد (رضا)، دار المسيرة، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.

٥٩- **نخبة من العلماء**، التفسير الميسر، المقدمة من إعداد التركي (عبد الله بن عبد المحسن)، دار الإسلام للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1- **Ali, Wijdan (1999)**, *The Arab Contribution to Islamic Art from the Seventh to the Fifteenth Centuries*, The American University in Cairo Press; The Royal Society of Fine Arts, Jordan.

2- **Aga Oglu, M**. (1955), *Persian Book Bindings of the Fifteenth Century*, University of Michigan Press.

3- **Arnold, Thomas W**. (1965), *Painting in Islam (A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture)*, Dover Publications, New York.

4- **Aslanapa, O. (1977)**, *The Art of Bookbinding* (The Arts of the Book Central Asia 14th -16th Centuries) UNESCO.

5- **Aziza, M (1973)**, *La Calligraphie arabe*, Préface d’Etiemble, Société Tunisienne de Diffusion.

6- **Fedeli**, **Alba (2015**), Early Qur'ānic Manuscripts, Their Text, and the Alphonse Mingana Papers Held in the Department of Special Collections of the University of Birmingham PhD thesis, University of Birmingham.

7- **Fehervari, G. (1969)**, A Seventeenth-Century Persian Lacquer Door and Some Problems of Safavid Lacquer–Painted Doors, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol (32), No. (2).

8- **Gruber, Christiane Jacqueline (2004)**, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections in Bulletin of the American Research Center in Egypt No. (185).

9- **Hornby, A S & Cowie, A P &Gimson** (**A C**) **(1974)**, *Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English*. Oxford University Press. London.

10- **Houdas, O (1886)**, *Essai sur l'écriture maghrebine*, In *Nouveaux mélanges orientaux*, Paris, Ecole des Langues Orientales Vivantes.

11- **Hoyland, Robert (2006)**, New Documentary Texts and the Early Islamic State; in Bulletin of the School of Oriental and African Studies. University of London.

12- **Kleiner, L. Masschelein (1985)**, *Ancient Binding Media, Varnishes & Adhesives*. Translated by Bridgland (Janet) & Walston (sue) and Werner, A.E., Rome.

13- **Robinson (B.W) (1976)**, Book Covers and Laquer (*Islamic Painting and the arts of the book*) part VIII. London.

14- **Schimmel (Annemarie) & Rivolta (Barbar)**, *Islamic Calligraphy*; *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series* Vol. (50), No.1 (Summer, 1992).

15- **Van (D.B) (1989)**, Some Notes on Maghribi Script, Manuscripts of the Middle East 4.

16- **Wilson E (1988)**, *Islamic Design*, The British Museum.



ثالثًا: المواقع الإلكترونية

1- http://www.elwatannews.com/news/details/2444409

2- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%AD%D9%81_%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86

3- http://vmr.bham.ac.uk/Collections/Mingana/Islamic_Arabic_1572a/Mingana_Islamic_Arabic_1572a_folio_2_recto/viewer

4- https://raseef22.com/culture/2017/07/23/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%82%D8%AF%D9%85-

5- http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17220/lot.72.html

دراسات كوديكولوجية

الورق غير ذي العلامة المائية[1] المستخدم في الشرق الأدنى حتى سنة ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية)

محاولة تصنيفية*

أ. د. جُنُفيَف أُمبير

الباحثة بالمركز الوطني للبحث العلمي CNRS
معهد أبحاث وتاريخ النصوص

ترجمة: **د. محمد عبد السميع**

كبير باحثين بمركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

ملخص البحث

تُعد الدراسات التي تناولت الورق «العربي» قليلة حتى وقتنا الحاضر، مقارنةً بالورق الإيطالي ذي العلامة المائية أو الورق الصيني؛ حيث إنَّ تنوُّع هذه الأوراق التي صُنِّعت واستُخدِمت خلال عدة قرون في نطاق جغرافي امتدَّ من الهند إلى البرتغال يجعل دراستها أمرًا عسيرًا. تعتمد هذه

---

(١) يُطلق عليها أيضًا: الأوراق الشرقية أو الإسلامية كما يرد في العديد من المراجع الغربية، وهي الأوراق التي كانت مستخدمة في العالم الإسلامي، والتي كانت تحمل بعض الخصائص المختلفة عن الأوراق الغربية (ذات العلامة المائية) التي بدأت في أوروبا بدايةً من القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) (المترجم)، انظر:

Marie-Thérèse Le Léannec-Bavavéas, Les papiers orientaux (non filigranés) ou papiers du monde islamique – sauf l'Espagne – et du monde byzantin [communication publiée en 2005 sur la plateforme Ædilis :(http://aedilis.irht.cnrs.fr/materiaux/3.htm).

مصدر المقال: "Papiers non filigranés utilisés au Proche-Orient jusqu'en 1450", Essai de typologie.
Par Geneviève Humbert (*Journal Asiatique*, Tome 286, 1998, Numéro 1, pp. 1 - 54).

المحاولة التصنيفية على الآثار الموجودة على الورق والمتمثلة في الخطوط المسلسَلة الناتجة عن «القالَب» الذي يستخدمه الورّاق لصَبِّ عجينة الورق في الحوض المخصَّص لذلك. وترتكز الدراسة تحديدًا على الأوراق الموجودة في المخطوطات المنسوخة حتى سنة ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية) والمحفوظة في مجموعات المكتبة الوطنية الفرنسية، خاصةً المخطوطات العربية والفارسية. وقد سُمِح باستخدام اثني عشر نوعًا من الورق، أتاح اثنان منهما بالفعل وضعَ فرضياتٍ جادة حول مكان تصنيعهما والمدة الزمنية لاستخدامهما؛ إذ نجد أحدهما في الغالب في المخطوطات المنسوخة في مصر (سواء المخطوطات الإسلامية أو المسيحية) بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر للميلاد (السادس والثامن للهجرة). أما النوع الآخر الذي لم يسبق أن استدلَّ عليه حتى الآن، فيدخل ضمن العديد من مخطوطات المكتبة الوطنية الفرنسية، تلك المنسوخة في بلاد فارس وأذربيجان ما بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد (الخامس والسادس للهجرة).

Non-Watermarked Papers Used in the Near East until 1450

A Typological Study

Prof. Geneviève Humbert
Researcher at CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique)
Translated from French by
Dr. Mohammed Abdel Samie
Senior Researcher at the Manuscripts Center, Bibliotheca Alexandrina

Abstract

Arab papers have not received much scholarly attention up to now. Used for centuries in an area extending from India to Portugal, they are quite diverse and hence uneasy to study. The researcher proposes here a tentative classification based on the imprints left on the paper sheets by the “chain lines” of the “mold” used by the paper maker while drawing the paper pulp from the vat. The study deals more particularly with papers without watermarks found in the manuscript collections of the Bibliothèque Nationale de France (BNF), mostly Arabic and Persian, copied up to 1450. Twelve types could be identified. For two of them, a firm hypothesis can be formulated regarding their place of fabrication and the period during which they were used. One is often found in (both Coptic and Islamic) manuscripts copied in Egypt between the 12th and the 14th centuries. The other one, which was hitherto unstudied, is used in several manuscripts of the BNF, copied in Persia and Azerbaijan between the 11th and the 12th centuries.

جاء اكتشاف تقنية صناعة الورق نتيجةً لتقدُّم الجيوش الإسلامية حتى منطقة آسيا العليا، الأمر الذي أتاح المجال للعباسيين بفتح أول مطبخ «عربي» لصناعة الورق في نهايات القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري) في بغداد. بذلك انتشرت هذه التقنية الجديدة على نطاقٍ واسع، فقاموا بتصنيع الورق في كلٍ من سوريا وفلسطين ومصر، وربما أيضًا في الأندلس وفاس في القرن العاشر الميلادي (الرابع الهجري). ولم يكن هذا الحامل الجديد للكتابة حِكرًا على هذه المناطق إلا إلى نهاية القرن الثالث عشر، حيث استحوذ الإيطاليون في ذلك الوقت على ريادة هذه التقنية عن طريق شبه الجزيرة الإيبيرية، وسرعان ما أصبحوا منافسين أقوياء في هذه السوق.

وفي وقتٍ مبكرٍ إلى حدٍّ ما، نجد ورقًا إيطاليًّا مُستخدمًا في المخطوطات الشرقية: فتحتفظ المكتبة الوطنية الفرنسية بالعديد من الكُتُب المؤرخة المنسوخة على ورقٍ إيطاليٍّ ذي علاماتٍ مائية، من أواسط القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري)[٢]. عمومًا، يبدو أن نهاية صناعة الورق غير ذي العلامة المائية[٣] على نطاقٍ واسع، وبداية استخدام الورق الإيطالي – في البلدان الإسلامية الواقعة غرب البحر المتوسط – تعود إلى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري). ثُمَ عُرِفت بعد ذلك بقرنٍ في البلدان الإسلامية الواقعة شرق البحر المتوسط. أما المخطوطات العربية الخاصة بمنطقة الشرق الأدنى، فلم تستخدم غالبيتها الورق ذا العلامة المائية إلا بعد سنة ١٥٥٠ ميلادية (٩٥٦ هجرية). ومع ذلك، فقد استمر إنتاج الورق غير ذي العلامة المائية في إيران حتى القرن السابع عشر الميلادي (الحادي عشر الهجري)[٤]، ولم يتوقف

(٢) مثل المخطوط رقم Arabe 2291، المؤرخ بسنة ١٣٥٦ ميلادية (٧٥٦ هجرية)، أو المخطوط رقم Suppl. Persan 113، المنسوخ سنة ١٣٥٢ ميلادية (٧٥٢ هجرية) في «القرم» التي كانت مستعمرة جنوازية حينئذٍ، أو أيضًا المخطوط رقم Arménien 121، المنسوخ سنة ١٣٨٦ ميلادية (٧٨٧ هجرية) في «القرم» أيضًا.

(٣) سأستخدم – من الآن فصاعدًا – مصطلح «الورق غير ذي العلامة المائية» للإشارة إلى الورق المصنوع في البلاد الإسلامية، مستبعدةً من هذه التسمية الورق الصيني والورق الإيطالي المبكر.

(٤) تفضَّل «F. Richard» بإبلاغي بهذه المعلومة، وأنا أشكره على ذلك.

حتى الآن في بعض مناطق الهند[٥]: ومن ثَمَّ فمن غير المستبعد أن نجد ورقًا غير ذي علامة مائية في بعض المخطوطات المنسوخة في الشرق الأدنى حتى القرن العشرين الميلادي (الرابع عشر الهجري)[٦].

سنبدأ بجدٍ في العمل على بعض الاختلافات من خلال كم هائل من الأوراق غير ذي العلامة المائية. ويعتقد المتخصصون أنهم قادرون اليوم على معارضة الورق «الغربي» (نسبة إلى المغرب الحالية، أو شبه الجزيرة الإيبيرية، أو جنوب إيطاليا قبل اختراع العلامة المائية) بنظيره «الشرقي». فقد نال الورق الغربي النصيب الأوفر من الدراسة، خاصةً من قِبل اليونانيين[٧]، ويقسِّم «جون إيريجوان» Jean Irigoin هذا الورق إلى ثلاثة أنواع[٨]. أما الورق الـمُنتج في الشرق الأدنى، فيظل غير معروف لهم.

---

(٥) انظر: Y. Porter 1992.

(٦) من بين الورق غير ذي العلامة المائية الحديث الذي يبدو أنه غير فارسي وغير هندي، وباستثناء بعض الحالات الخاصة (مثل الورق ذي اللون الأخضر، المصنوع في أوروبا قديمًا - ربما وفقًا للطلب - والذي قام (Venture de Paradis) «فونتير دو بارادي» باستخدامه لنسخ المخطوط العربي رقم ١٥٤٩ المحفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية)، يجدر الإشار أيضًا إلى أوراقٍ ذات جودة عالية، لم أعثر على مصدرها حتى الآن، في العديد من المخطوطات الشرقية المنسوخة في الشرق الأوسط في القرن الثامن عشر. وقد استطعت أن أرصد هذا النوع من الورق في مكتبات إسطنبول: حيث إن قدر الاتساع بين الخطوط المسلسلة من ٢٠ إلى ٢٥ ملم في المتوسط، كما هو الحال في الورق الأوروبي ذي العلامات المائية. ففي مكتبة السليمانية يدخل ورق المخطوط رقم Hamidiye 1327 ضمن هذه الحالة، وكذلك المخطوط رقم Hekimoğlu Ali Paşa 897، المؤرَّخ بسنة 8 - 1717 ميلادية (١١١٩ هجرية)، والمخطوط رقم Reisülkuttab 1061، المؤرَّخ بسنة ١٧١٣ ميلادية (١١٢٥ هجرية). وفي مكتبة «Beyazit Devlet Kütüphanesi»، فإن ورق المخطوط الذي من نفس النوع، يعود تاريخه إلى سنة ١٧١٠ ميلادية (١١٢٢ هجرية). وفي مكتبة «Nuruosmaniye» نجد أن المخطوط رقم ٤٦٢٧، غير المؤرَّخ، نُسِخ على ورق مُلَوَّن (على الأقل في بعض الأوراق) ورقيق جدًا (كما هو الحال في الورق المستخدم في نسخ «الكتاب المقدَّس»)؛ أما فيما يتعلق بالمخطوط رقم ٤٥٢٥، المؤرَّخ بسنة ١٧٢١ ميلادية (١١٣٤ هجرية)، فيميل ورقه إلى اللون الوردي. وتقريبًا كل هذه الأوراق تلمع على الطريقة الشرقية.

(٧) بالفعل يمكن ملاحظة العديد من هذه الأوراق في المخطوطات اليونانية المنسوخة في الغرب.

(٨) وهو يُميِّز الورق المصنوع في الأندلس وفي المغرب بدايةً من القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري)، والورق الخاص بإسبانيا بعد سقوط الحكم الإسلامي، والورق الخاص بجنوب إيطاليا في القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) قبل اختراع العلامات المائية.



ولم يُحدِث هذا الورقُ الذي نرى أهميته حتى الوقت الحالي ذاتَ الأهمية التي أحدثها – منذ قرن تقريبًا – نظيرُه الإيطالي ذو العلامة المائية(٩). وهذه من الأسباب التي حَدَتْ بالعديد من المتخصصين في المخطوطات الوسيطة(١٠) أن يبدأوا منذ سنة١٩٨٩(١١)، تحت إشراف «جون إيريجوان»، في وضع الملاحظات المشتركة التي استطاعوا تسجيلها حول «الورق غير ذي العلامة المائية»(١٢). وتهدف هذه الدراسة التي نحن بصددها، والتي تدين بالكثير من الفضل لهذه المجموعة من الأبحاث ولقاعدة البيانات التي تكونت في السنوات اللاحقة(١٣)، إلى اقتراح تقديم أول

(٩) بدأت دراسة الورق غير ذي العلامة المائية مع نشر «بريكيه» Ch.-M. Briquet لدراسته المعنونة بـ Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du X^e au XIV^e siècle (1886) (أبحاث عن الأوراق الأولى المستخدمة في الغرب والشرق من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر للميلاد/ من القرن الرابع إلى القرن الثامن للهجرة). ولكن تحول اهتمامه عن الورق العربي عندما أدرك أهمية العلامات المائية باعتبارها معيارًا لتأريخ الورق. وفي العام التالي (١٨٨٧) ظهر عمل «كاراباسيك» J. Karabacek الذي يحمل عنوان (Das arabische Papier)، وهو نتاج التحليل الذي قام به على مجموعة رائعة من الوثائق المكتشفة في مدينة آشمون بمصر، مجموعة (Rainer)، المحفوظة اليوم بفيينا. ولكن الدراسة الكوديكولوجية على الورق غير ذي العلامة المائية بدأت بشكلٍ حقيقي سنة ١٩٥٠ مع البحث الذي أعده «إيريجوان» J. Irigoin. ومن أجل دراسة ببليوغرافية للأعمال التي أُجريت حول هذا الموضوع بداية من سنة ١٩٥٠، انظر: Marie-Thérèse, Le Léannec-Bavavéas, 1998.

(١٠) انضم إليهم في بعض الأحيان «ألبير لاكومب» Albert Lacombe، ورَّاق بـ Moulin de Fleurac، بالقرب من «أونجوليم» Angoulême.

(١١) عقب مبادرة من «لويس هولتز» Louis Holtz، مدير معهد البحوث وتاريخ النصوص (I.R.H.T.).

(١٢) حول هذه التسمية، وخاصةً باعتبارها بيانًا للأبحاث الحالية، انظر «إيريجوان» J. Irigoin ١٩٩٣؛ حيث نجد في هذا العمل أيضًا تشكيلًا لمجموعة بحث، وكذلك النسخة الأكثر تفصيلًا التي نُشِرت من خلال الاستبيان الوصفي الذي وضعه مجموعة من الباحثين.

(١٣) وقد خُصِّصت اجتماعات مجموعة البحث في السنة الأولى، لإعداد استبيان وصفي بدأ اختباره سنة ١٩٨٩. ومن سنة ١٩٩١ إلى سنة ١٩٩٥ أُضيف المئات من البيانات الوصفية إلى البيانات الأولى بفضل المقابل المادي الذي حُصِل عليه في إطار مشروع «مجموعة بحث الوثائق القديمة» التي تقع تحت إدارة الـ BnF (المكتبة الوطنية الفرنسية) وتحت إشراف اثنين من المتخصصين الأكثر اهتمامًا بهذه الدراسات، بالقسم الشرقي للمخطوطات، وإشراف «بافافياس» M.-T. Bavavéas، أخصائية المخطوطات اليونانية بـ I.R.H.T (معهد البحوث وتاريخ النصوص)، وتحت إشرافنا. وفي سنة ١٩٩٥، خُصِّص هذا المقابل المادي للقيام بعمل قاعدة بيانات. وفي سنة ١٩٩٦، ومع انتهاء عمل GDR (مجموعة البحث)، يسَّرت مهمة البحث في الـ BnF (المكتبة الوطنية الفرنسية) بفضل المقابل – المادي الجديد – إعداد التصنيف الحالي. وقد شارك كلٌّ من «ماليكا باختي» و«عايدا لافروفا» – الموظفتان المؤقتتان لدى الـ BnF (المكتبة الوطنية الفرنسية) – مشاركةً كاملة في البحث من خلال ما قدماه من ملاحظات دقيقة.

تصنيف للأوراق «الشرقية» الموجودة في المخطوطات المنسوخة حتى سنة ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية). وجميع هذه المخطوطات محفوظة في المكتبة الوطنية الفرنسية، وأغلبها يرجع إلى كُتُبٍ عربية؛ في حين يدخل أيضًا البعض الآخر المكتوب بلغاتٍ أخرى (الفارسية، أو اليونانية، أو السريانية، أو الأرمينية(١٤)، أو القبطية، أو العبرية، أو التركية)، والمُستخدم فيه نفس نوع الورق، ضمن هذه المجموعة محل الدراسة.

يعتمد التصنيف على الملاحظة باستعمال الورق الشفَّاف للورق المُستخدم في الكُتُب، وبشكل أكثر تحديدًا على طريقة توزيع الخطوط المسلسَلة(١٥) في عددٍ منها: فهذه الخطوط المسلسلة تُمثِّل مع الخطوط المُمدَّدَة الأثريْن الرئيسيْن - في حالة وضوحهما(١٦) - اللتين تتركهما قطعة القماش التابعة للقالب على الورق(١٧). وتتمثل نقطة الانطلاق - في هذا الأمر - في ملاحظة أن الخطوط المسلسَلة في أغلب الورق الشرقي تكون على هيئة مجموعاتٍ مُجمَّعة فيما بينها بطريقةٍ متنوعة. وحيث إن الخطوط المسلسلة في الورق الشرقي دائمًا ما تكون «بسيطة»(١٨)، فإن المسافة التي تفصل هذه الخطوط بعضها عن بعض (٢٥ ملم كحد أقصى) تسمح بالقيام بمقابلة هذا الورق مع نظيره «الغربي». فبالفعل في الورق الغربي، تنفصل الخطوط المسلسلة - البسيطة دائمًا - عن

(١٤) أعدت «بافافياس» M.-T. Bavavéas قائمة بالمخطوطات اليونانية والسريانية والأرمينية المؤرخة والقابلة للتأريخ، والتي تحتوي على أوراق غير ذي علامة مائية. كما أنها هي أيضًا المسؤولة عن وصف أوراق هذه المخطوطات بقاعدة البيانات.

(١٥) والتي نشير إليها دائمًا - في المعنى الشائع - باسم «المِسْطَرَة».

(١٦) هناك عدد معتبر من الأوراق - سنراه - لا يمكن فيه إدراك أثر القالب أو تحليله.

(١٧) فيما يخص الأوراق محل الدراسة هنا، يكون اللوح الخشبي عبارة عن غربال مستطيل تُشد الخيوط الممددة عليه بالتوازي في جانب كبير من المستطيل. وتكون الخطوط المسلسلة - الأكثر اتساعًا والمرتبطة فيما بينها، والتي تعمل على تقوية الخطوط الممددة - مرتبة في الاتجاه الآخر. واللوح الخشبي هو المُكوِّن الأساسي للقالب، ويُستخدم لجمع لُب الورق في وقت التعبئة.

(١٨) أُطلِقت كلمة «بسيطة» على الخطوط المسلسلة المرتبة على فواصل شبه ثابتة على طول الورقة، وذلك على طريقة الأوراق الأوروبية التي تكون الخطوط المسلسلة فيها غير مُجمَّعة على الإطلاق.



بعضها البعض بمتوسط اتساع يقع ما بين ٣٠ و٣٥ ملم[١٩]، غير أنه يكون عمومًا في الجهة العليا من الورقة، ويمكن أن يصل في المخطوطات العربية إلى ٨٠ ملم[٢٠].

ولحاجة هذا العمل، أُنشِئت «مُدَوّنة» Corpus[٢١] نوعية بناءً على البيانات الواردة في القاعدة[٢٢]، وأُبقي فقط على البيانات الخاصة بوصف الورق الشرقي، حيث إن الخطوط المسلسلة في الورق المـُصنَّع في الغرب أُعِدت بطريقةٍ يمكن التنبؤ بها. وبالتأكيد لا يمكن تجاهل الخطوط المسلسلة الخاصة بالورق الغربي، حيث تعمل كوسيلة مقارنة في الجدول رقم I، لكنها استُبعِدت من هذه المدونة التي خُصِّصَت للأوراق الأقل شهرةً التي يكون إعداد الخطوط المسلسلة فيها عامةً أكثر تعقيدًا. ثانيًا: تحتوي المدونة فقط على المواصفات التي اعتُبِرت قابلة للاستخدام في هذا التصنيف، حيث بدا بالفعل أنَّ عددًا كبيرًا من الأوراق غيرُ واضح بشكلٍ كافٍ، وأن ما يقرب من ثُلُثي بيانات الوصف التي أحصتها قاعدة البيانات (السابق ذكرها) لم يؤخذ بها لعدم وضوح هذه الأوراق. وبعد استبعاد الأوراق الغربية والأوراق غير الواضحة، تضم المدونة الفعلية للخطوط المسلسلة ٢٠٨ استمارة[٢٣]، سنجدها في الجداول الملحقة في نهاية البحث.

(١٩) انظر أدناه في الصفحة رقم ١٢ في الشكل رقم ١، a. ولكونها غير مُجمَّعة على الإطلاق، فإن الخطوط المسلسلة غير مرتبة على فواصل متطابقة: في الورقة رقم ٧ من المخطوط رقم Arabe 5908 (المنسوخ سنة ١٠٢٤ ميلادية/ ٤١٤ هجرية) تكون الخطوط المسلسلة متباعدة فيما بينها بمسافة تبلغ من ٢٤ إلى ٤٢ مم، ومن ٥٠ إلى ٨٠ مم في المخطوط رقم Arabe 2222 (نُسِخ بـ «قلمرية» سنة ١٣٤٤ ميلادية/ ٧٤٤ هجرية).

(٢٠) وتصل حتى إلى ١٠٠ مم في بعض المخطوطات اليونانية المنسوخة في جنوب إيطاليا: انظر «إيريجوان» J. Irigoin ١٩٩١، الذي اقترح تصنيفًا زمنيًا - حوالي خمسين سنة - للورق الخاص بجنوب إيطاليا السابق لاختراع العلامات المائية، حيث يظهر أن الفروق التي تفصل بين الخطوط المسلسلة انخفضت بين سنتي ١٢٤٠ و١٢٨٠ من ١٠٠ مم إلى ٦٠ مم.

(٢١) عبارة عن مجموع من المخطوطات ذات مواصفات خاصة أقرتها الباحثة وأدرجتها ضمن هذه الدراسة وفقًا للمعايير التي حددتها. (المترجم)

(٢٢) أُشير إليه في الصفحة رقم ٤، وفي الملاحظة رقم ١٥.

(٢٣) تتفق مع عدد الأوراق الذي يحتوي عليه ١٣٧ مخطوطًا. وفي نهاية سنة ١٩٩٦، كانت قاعدة البيانات تحتوي على ٥٠٩ ورقات تتفق مع ٤٢٢ رقمٍ من المخطوطات.

ابتداءً، فإن جميع الأوراق غير ذي العلامة المائية الخاصة بالمخطوطات الشرقية بالمكتبة الوطنية الفرنسية - المعلوم تواريخ وأماكن نسخها - ورد وصفها في قاعدة البيانات (السالف ذكرها). لكننا نجد أيضًا، سواء في قاعدة البيانات أو في المدونة، ولأسبابٍ مختلفة[٢٤]؛ استمارة وصف لأوراق خاصة بمخطوطات أماكن وتواريخ نسخها مجهولة. لذا كان اختيار المخطوطات عشوائيا فيما يتعلق بالورق، إلا في حالة واحدة - كما سنرى في التعليق الخاص بالجدول رقم III - فإن البحث عن نوعٍ خاصٍ بتجميع بعض الخطوط المسلسلة كان مقصودًا. ويبلغ العدد الإجمالي للمخطوطات العربية والفارسية المؤرخة التي تحتوي على أوراق لا تحمل علامات مائيةٍ، وكانت تُصنَّع حتى سنة ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية)، أو التي يُحتمل أنها تحتوي عليها[٢٥]؛ ربما ٣٠٠٠ مخطوطٍ على الأقل. هذا يعني أن المدونة تضم عينة محدودةً قد لا يمكن من خلالها التأكد أنها تُمثِّل حقيقةً أنواعَ الورق المستخدم بشكلٍ أساسي في المخطوطات التي صُنعت في الشرق الأدنى.

أما فيما يخص تاريخ ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية) فهو أيضًا اختيارٌ عشوائي؛ وذلك لأننا رأينا أنه يمكن أن يكون هناك ورق غير ذي علامة مائية ضمن مخطوطاتنا حتى القرن العشرين الميلادي (الرابع عشر الهجري)، فيبدو أن التصنيع المحلي لهذا النوع من الورق في الشرق الأدنى استمر حتى سنة ١٥٥٠ ميلادية (٩٥٦ هجرية): وينبع هذا الاختيار من أنه كان ينبغي أن يُوضع حدٌّ لتناول مجموعة من المخطوطات تضم عدة آلاف من الوحدات (الأوراق)، ولأننا قدَّرنا في بداية هذا العمل أن الصناعة التقليدية كانت قد توقفت في هذا التاريخ، سواء في بلاد شرق البحر المتوسط أم في بلاد الغرب الإسلامي.

(٢٤) أُختيرت مخطوطات بعينها بسبب كبر حجمها، وأخرى لسببٍ أو لآخر، حيث ظننا أن نجد فيها تأكيدًا على افتراضٍ ما (انظر التعليق الخاص بالجدول رقم III)؛ فالعديد منها بدت جديرة باهتمام «جيسدون» M. –G. Guesdon و«ريتشارد» F. Richard، اللذين ندين لهما أيضًا بالقائمة الأكثر اكتمالًا حتى يومنا فيما يخص المخطوطات العربية والفارسية المعروف تاريخ ومكان نسخها.

(٢٥) الإشارة إلى أن المخطوط منسوخ على رق أو على ورق تظهر عامةً في الفهارس التقليدية، لكن غير محدد ما إذا كان الورق يحمل علامات مائية أم لا. في المقابل، نجد هذا التحديد في الإصدارات الأخيرة من الفهارس العربية والفارسية في المكتبة الوطنية الفرنسية.



الصعوبات المتعلقة بالملاحظة: مثال

يتطلب التصنيف المبني على ترتيب الخطوط المسلسلة في الورق المُستخدم في الكُتُب استخدام طريقة واحدة للملاحظة باستعمال الورق الشفَّاف. وبغضِّ النظر عن أن العديد من الورق لا يمكن تحليله وسيظل كذلك بلا شك، فإن واحدة من أكبر الصعوبات - خاصةً في البداية، بالنسبة للورق الذي كنا نعتقد أنه يمكن أن نميز فيه أيَّ شيء - تمثلت في أنه لم نكن نعرف كيف يمكن أن نعرِضَ ذلك. وبالفعل، فلكون الحالات المحتملة غير معروفة، فإن التكوينات الخارجة عن القاعدة المتبعة يصعب رؤيتها.

يصطدم وصف الورق المُستخدم في الكُتُب بعقبةٍ أخرى[٢٦]؛ فلكون كل ورقة مزدوجة مُخيَّطة من أوسطها، لا يمكن فحص ورقة كاملة باستعمال الشفاف؛ ولا يمكن أن نرى سوى النصف في كل مرة. وأما النصفان اللذان نراهما على التوالي فهما متقطعان، فلا نرى أبدًا بشكلٍ كاملٍ ومن نظرةٍ واحدة الجانب الذي كان على اتصال مع القالب أو الجانب الذي ظل خارجًا؛ فلا يمكن أن نقوم بملاحظة ورقة كاملةً إلا عندما تكون في وضع أفقي على المخطوط، وذلك عندما لا يمكن ملاحظتها باستعمال الشفاف. من ناحية أخرى، فإنه عند ترتيب الكتاب بهدف القراءة أو لأي هدف آخر، سواء كان الرأس من أعلى أو من أسفل، فسنرى دائمًا على التوالي - صورة معينة - نصف جانب لوجه ونصف جانب لثنية الصفحة. فهذه الشروط المتعلقة بعملية الملاحظة تُعقِّد مهمة الوصف، لأنه على عكس ما يحدث لبعض الورق ذي العلامة المائية، فإن «العنصر» الذي يجعل الورق ذا العلامة المائية متفردًا يمتد إلى الورقة بأكملها.

بصفةٍ عامة، تطرح عملية الملاحظة عدة مشكلات أخرى. ولإعطاء مثال على الصعوبات الأخرى التي يمكن أن نواجهها، فقد بدا ضروريًا أن نُبين أنه تحت أيِّ ظرف من الظروف يمكن أن تكون عملية وصف ورقة متوسطة الوضوح شيئًا ممكنًا.

(٢٦) باستثناء المخطوطات التي يكون أوراقها مستغلة بالكامل، كما هو الحال بالنسبة لنسخة القرآن التي تحمل رقم Arabe 437.

يبلغ مقياس أبعاد مخطوط المكتبة الفرنسية رقم (٥) ١٨٨×٢٧٠ ملم، و٢٧٠×٣٧٦ عندما تكون مفتوحة[٢٧]. وهو ليس كبيرًا، لكن ميزته أنه مصنوع من ورق يُثنى مرتين[٢٨]، ما يعني أن أبعاد الكتاب المفتوح يُعطي مؤشرًا دقيقًا نسبيًا[٢٩] لأبعاد ورقة الأصل. في هذه الحالة، فإن الجزء المركزي من الورقة - حتى لو كان مختفيًا بسبب الخياطة - يظهر قطعةً واحدة، على عكس ما يحدث مع المخطوطات المصنوعة من ورق التي يتكون قطعها من عدة ثنيات. ويعني انثناء الورق مرتين أيضًا أنَّ ورق المخطوط المفتوح يظهر فيه الخيوط المـُمَدَّدَة أفقيًا والخطوط المسلسلة رأسيًا، ما يعني أن الخطوط المسلسلة تكون واضحة على طول الجانب الكبير من الأوراق المزدوجة[٣٠].

تُمثِّل الورقة المزدوجة - في أيِّ مخطوطٍ - أكبر وحدة يُعتمد عليها في عملية الملاحظة، ويشتمل العمل الأول على إيجاد طريقة توزيع الكراسات في المخطوط ثم في الأوراق المزدوجة. فطريقة توزيع الأوراق إلى كراسات - في العديد من المخطوطات القروسطية - تبدو غير يسيرة، بل يستحيل إعادة تكوينها أحيانًا[٣١].

(٢٧) يحتوي على نسخة من التوراة السامرية التي - بحسب فهرس «تروبو» G. Troupeau - يمكن أن تكون قد كُتبت في القرن الخامس عشر بمصر.

(٢٨) حجمها - كما هو شائع في المخطوطات العربية المسيحية - هو حجم الورقة عند ثنيها مرة واحدة إلى القطع المتوسط.

(٢٩) انخفض حجم الأوراق خلال بعض العمليات بحيث تحولت إلى أوراق مزدوجة لكتاب. وفي هذه الحالة، كانت الأوراق في الأصل أكبر من ذلك عدة سنتيمترات، خاصةً في العرض، كما يظهر عند مشاهدة سطور كتابة متقطعة؛ بسبب التآكل في الأبعاد الثلاثة: على سبيل المثال في الرأس، وفي الحافة المواجهة للكعب بالورقة رقم ٧، وفي ذيل الورقة رقم ٢.

(٣٠) يصل الأمر أيضًا إلى أنه بعد الثني المزدوج أو الرباعي تظهر الخطوط الممددة رأسيًّا، في حين تكون الخطوط المسلسلة أفقية: وفي هذه الحالة لا تظهر الخطوط المسلسلة سوى على البعد الأصغر لبعدي المخطوط المفتوح.

(٣١) يمكن أن تكون الكراسات قد تعرضت لشتى أنواع الحوادث، ويمكن أن يكون التجليد ضيقًا جدًا، كما يمكن أن تكون الأوراق قد أُعيد وضعها بزاوية بسبب الترميم، إلخ.



والحال أنَّ المخطوط العربي رقم (٥) الذي يحتوي على ٢٣٠ ورقة، يتكون من ثلاثةٍ وعشرين كرَّاسًا مُرَقَّمًا[٣٢]، تتكون في أغلبها من عشر أوراقٍ مزدوجة[٣٣]. فهو إذن عبارة عن مخطوط لا تُمثِّل عملية تحديد الكراسات فيه - ومن ثَمَّ الأوراق المزدوجة - أيَّ صعوبة إلا في حالاتٍ قليلة.

ومن ناحية الوضوح، فورق المخطوط متوسط الوضوح: فليس هناك أوراق شديدة العتمة[٣٤]، ولا أوراق يمكن أن يُقال إنها خالية من أيِّ أثرٍ للخطوط المسلسلة[٣٥]، لكن يبقى الورق الخاص بخمس كراسات غير قابل للتحليل. وفي الكراسات الأخرى - المصنوعة جميعها من نفس نوع الورق[٣٦] - تتيح بعض الأوراق، في أحيانٍ كثيرة، التعرُّف على نوع الورق المُستعمل.

من ناحية أخرى، كما هي قاعدة في أغلب المخطوطات المحفوظة والمُجلَّدة في المكتبة الوطنية الفرنسية، قد اختفت أطراف الورق الأصلي بسبب تآكلها. وهذا يجعل من المستحيل - تقريبًا،

(٣٢) رُقِّمت كُرَّاسات المخطوط ترقيمًا أبجديًّا عبريًّا وفقًا للطريقة السامرية.

(٣٣) لا يحتوي الكُرَّاس الأول سوى على ثماني أوراقٍ أصلية، مرقمة من B إلى ٧؛ ويتكون الكُرَّاس الثالث من ثماني ورقات، والرابع من إحدى عشرة ورقة. من ناحية أخرى، فإن الورقتين رقمي ٢١٩ و٢٢٠ قد أضيفتا على الأرجح بشكلٍ مستقل إلى الكُرَّاستيْن رقمي ٢٢ و٢٣.

(٣٤) وهو ما يحدث على سبيل المثال بالنسبة للأوراق المصنعة على «قالب شراعي»: وحول هذه التقنية، انظر: «إيريجوان» J. Irigoin ١٩٩٣، ص ٢٨٦ - ٢٨٧.

(٣٥) من وجهة نظري، يعتمد وضوح الورق «العربي» بدون شك على جودة وكثافة العجين أكثر من الممارسة - المُجرَّمة دائمًا - التي تشتمل على لصق ورقتين الواحدة فوق الأخرى قبل الكتابة، وهي ظاهرة غير معروفة في مدونتنا. ويمكن أن نفكر أيضًا في مدى رقة بعض الخطوط المسلسلة. ففي بعض المخطوطات أدت نعومة سطح الورقة إلى اختفاء أثر اللوح الخشبي: وهي ظاهرة يمكن ملاحظتها في العديد من المخطوطات الأرمينية الموجودة بالمكتبة الوطنية الفرنسية (على سبيل المثال المخطوط رقم Arménien 113)، وهو ما يبرز - بدون شك - الرغبة في إعطاء الورق - بإخفاء آثار القالب - مظهر الرق.

(٣٦) وهذا ليس هو الحال دائمًا: على سبيل المثال، تحتوي كُرَّاسات المخطوط رقم Arménien 110 على أوراقٍ عدة.

في أغلب الحالات – تمييز الطريقة التي رُتِّبت بها الخطوط المسلسلة في وسط الأوراق المزدوجة من جهة الثنية. وقد كانت عملية الملاحظة أُتيحت هنا بواسطة عامليْن عارضيْن: ففي أربع أوراق مزدوجة واضحة[٣٧]، تكون الخطوط المسلسلة منحنية بحيث يمكن ملاحظتها؛ وذلك لكونها متوازية بالضبط مع الثنية المركزية للأوراق المزدوجة. وتزداد درجة وضوح ورقتين مزدوجتين[٣٨] أخريين لكون الورقة قُطِعت بشكلٍ غير متماثل، بحيث لا يتفق وسط ورقة الأصل تمامًا مع مركز الكتاب.

وتستطيع النظرة المتمرسة أن ترى سريعًا أنَّ الخطوط المسلسلة في المخطوط مرتبةً في مجموعات ثنائية أو ثلاثية، ما يؤكد أنَّ الورق صُنِع في المناطق الشرقية من العالم الإسلامي، وأنَّه ليس ورقًا «غربيًّا» غير ذي علامة مائية. وقد أُشير إلى وجود ورقٍ ذي مجموعات ثنائية وثلاثية (انظر الملاحظة رقم ٤٣)، لكن نتساءل عند الاطلاع على المخطوط من قُرب، إذا كانت هذه المجموعات التي وُصِفت دائمًا حتى الوقت الحالي على أنها متناوبة اعتياديًّا نجد أنها ليست مرتبة هنا ترتيبًا مختلفًا. ويُطرح السؤال أيضًا لمعرفة ما إذا كان المخطوط يُصنع بالكامل من نفس الورق: إذ يبدو هذا الورق اليابس، والسميك، والعاجي اللون، والأملس، وذو السطح اللامع، هو نفسه في كل المخطوط. ولكن معالجة السطح ليست من عمل الورّاق، ويحدث في بعض الأحيان أن يُصنع المخطوط من ورقٍ مختلف.

في الواقع، يحتوي المخطوط العربي رقم (٥) على ثلاثة أنواع مختلفة من الورق على الأقل[٣٩]: فالكراسات الأولى والثانية والخامسة مصنوعة من ورقٍ تتناوب فيه المجموعات الثنائية والثلاثية بانتظام، حيث تتوالى المجموعات بهذه الطريقة: ؟/٢/٣/٢/٣/٢/٢؟. لكننا نلاحظ – على سبيل المثال –

(٣٧) الأوراق المزدوجة ٥٩/٦٨ و١٨٩/١٩٨ و١٩١/١٩٦ و١٩٢/١٩٥.

(٣٨) الأوراق المزدوجة ١٢٢/١٢٥ و١٢٧/١٢٨.

(٣٩) لا يمكن أن نتأكد تمامًا أن المخطوط لا يحتوي إلا على ثلاث ورقات، حيث إن بعض الكُرَّاسات لا يمكن تمييزها، ومن المستحيل ربطها بأحد الأنواع المحددة. وسيكون من الممكن فقط إعطاء القائمة الكاملة للأوراق المزدوجة التي يُعدُّ انتماؤها لإحدى الأوراق مؤكدًا.



أن هناك في الكرَّاس الرابع[٤٠] ورقًا يحتوي على ثلاث مجموعات من ثلاثة خطوط مسلسلة مركزية، مؤطرة بمجموعة من خطين على الأقل (ليكن التشكيل هكذا ؟/٢/٢/٣/٣/٣/٣/٢/؟). أما الكراسات الأخرى الواضحة في المخطوط فتبدو مصنوعة من أحد نوعي هذا الورق، فيما عدا الكرَّاس الأخير، الذي تكون الخطوط المسلسلة فيه مرتبة بالطريقة الآتية: ؟/٣/٣/٢١/٢٢/٢٢/٢١/٢١/٣/٣/؟، وهو ترتيب من الممكن أن نصوره كما يأتي:

فتكون الخطوط مجمَّعة هنا أيضًا بشكل ثنائي أو ثلاثي، لكن يشتمل ترتيبهم العام في الورقة المزدوجة - في نفس الوقت - على تناوب بين نوعين من المجموعات، وبين نوعين من الاتساع بالنسبة لنفس النوع من التجميع (حيث إن التجميع هنا من خطيْن مسلسلَيْن).

باختصار، على الرغم من عدم الوضوح المباشر للمخطوط العربي رقم ٥، فقد أُدرِج ورقُهُ في المدونة، وذلك بفضل عدة عوامل إيجابية: حيث يتميز المخطوط بكونه منسوخًا على أوراقٍ ذات قَطْعٍ كبير، ثُنيت مرةً واحدة. ويمكن إجراء عملية الملاحظة (بالقدر الذي أُشير إليه من قبل) على الجزء الأكبر والأهم من سطحها، وتحتوي على خطوطٍ مسلسلة مرتبة على أفضل ما يكون. كما يسهُل تحديد الأوراق المزدوجة - الوحدات الأساسية في عملية الملاحظة - لكون بداية الكراسات يُشار إليها برقم تسلسلٍ أصلي، ولأن كل الكراسات الواضحة بهذا المخطوط، مصنوعة من نفس نوع الورق أيضًا. ويتميز الورق - لمن يقوم بملاحظة هذه الخطوط - بكونه تعرَّض لتغيراتٍ عارضة؛ مما سهّل عملية تحديد ترتيب الخطوط المسلسلة في وسط الورقة.

يساهم المخطوط في إثراء هذه الدراسة على عدة مستويات، حيث يضم العديد من الأوراق التي تحتوي كلها على مجموعات ثنائية وثلاثية من الخطوط المسلسلة، لكنها مُرتَّبة بأشكالٍ مختلفة، وشكل واحد فقط من هذه الأشكال كان قد حُدِّد من قبل. كما يُمثِّل المخطوط نموذجًا للكتاب الذي يكون فيه النوعان الرئيسان للورق ذي المجموعات الثنائية والثلاثية من الخطوط المسلسلة موجودًا في نفس الوقت، في حين يكون الشاهد الوحيد على وجود نوع ثالث من الترتيب خاص

(٤٠) يمكن تمييز ورق الكُرَّاس الثالث بصعوبة، وهو ليس مصنفًا.

بالمجموعتين الثنائية والثلاثية من الخطوط المسلسلة، خاصًّا جدًا، وهو الذي أشرنا إليه أعلاه، ويبقى إلى هذه اللحظة أمرًا فريدًا من نوعه في هذا المدونة[٤١].

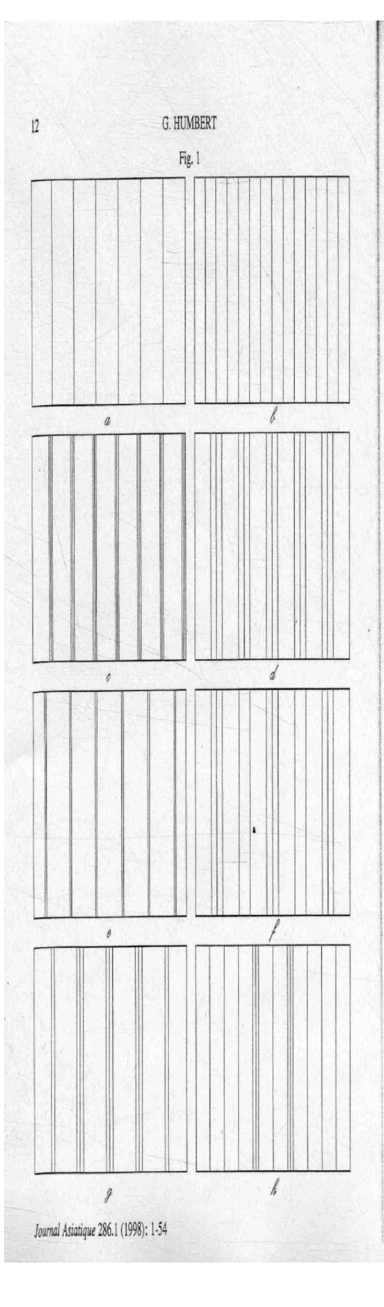
أنواع تجميع الخطوط المسلسلة

يهدف الشكل ١ (انظر الصفحة الآتية) إلى إيضاح العديد من ترتيبات الخطوط المسلسلة داخل أوراق المدونة.

وتهدف الأشكال الثمانية للتكوينات المتمثلة هنا إلى التأكيد أولًا على التعارض بين ورقٍ يحتوي على خطوط مسلسلة بسيطة دائمًا (a و b)، وآخر يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة (c, d, e, f و g)، ومن ثَمَّ إيضاح ما يُقصد بعبارة «ورق يحتوي على خطوطٍ مسلسلة بسيطة جنبًا إلى جنبٍ مع خطوط مسلسلة مُجمَّعة» (h). يمكن أن يبدو نفس النوع من التجميع مختلفًا بناءً على أنواع الاتساع (قارن بين c و d): ففي إطار تصنيفٍ أكثر دقة، سنستطيع بالتأكيد جمع الورق الذي يُمثِّل جزءًا من مجموعات فرعية متباينة إلى حدٍ بعيد.

(٤١) انظر كذلك التعليق الخاص بالجدول رقم IV، ص ٢٢.





PAPIERS NON FILIGRANÉS UTILISÉS AU PROCHE-ORIENT 13

Voici les types de groupes qui avaient été énumérés dans les travaux précédents[40]: fils de chaînette simples, fils de chaînette groupés par deux, fils de chaînette groupés par trois, fils de chaînette groupés par quatre, et fils de chaînette groupés par deux et par trois. Pour nous, les trois premiers sont bien attestés, mais aucun papier à fils de chaînette groupés par quatre ne s'est présenté[41]. Par contre, quelques papiers à fils de chaînette groupés par cinq, dont l'existence avait me semble-t-il déjà été évoquée, mais sans illustration concrète, ont été définitivement repérés. Pour les papiers à fils de chaînette groupés par deux et trois, déjà signalés mais dont on estimait que l'alternance entre groupes était toujours régulière, il faut désormais ajouter qu'il existe des papiers à groupes de deux et trois chaînettes se succédant de façon non prédictible, mais toujours disposés de façon symétrique par rapport au centre de la feuille. Enfin il n'existait jusqu'à présent aucune attestation de papiers à fils de chaînette simples alternant avec des groupes. Ces premières observations ont donc eu pour résultat de mettre en évidence trois types de groupes qui n'avaient pas été repérés jusqu'à présent.

Dans le cadre de la typologie proprement dite, ces papiers sont désignés, dans les tableaux qui commencent page 28, de la façon suivante:

[40] Une proposition de typologie des papiers «orientaux» basée sur la disposition des fils de chaînette a déjà été lancée en 1996 par M. Beit-Arié, qui divise son corpus en trois catégories: la première est réservée aux papiers où ne se distingue aucune trace de la forme, la seconde aux papiers sans fils de chaîne, et la troisième aux papiers «à fils vergeurs et fils de chaîne». Parmi ceux-ci il distingue les papiers à fils de chaînette simples et les papiers à fils de chaînette groupés, ces derniers pouvant être groupés par deux, par trois, alternativement par deux et par trois, et par quatre.

[41] Lorsque, dans notre corpus, on trouve des fils de chaîne groupés par quatre, il n'apparaissent jamais seuls mais sont toujours associés à d'autres types de groupes (voir les Tableaux VIII et IX).

Journal Asiatique 286.1 (1998): 1-54



وها هي أنواع المجموعات التي حُصِرت في الأعمال السابقة[٤٢]: خطوط مسلسلة بسيطة، وخطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي، وخطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثلاثي، وخطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي وثلاثي. في حالتنا هذه، فإن الثلاثة أنواع الأولى حاضرة بقوة، لكن ليس هناك وجود للورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل رباعي[٤٣]. في المقابل، فإنه الورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل خماسي قد حُدِّدَ نهائيًا، وهو الذي - كما يبدو لي - كان له وجود بالفعل، ولكن بدون دليلٍ ملموس. أما فيما يخص الورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة - بشكل ثنائي وثلاثي - الوارد ذكرها سابقًا، والتي كانت التقديرات تشير إلى أن التغيُّر بين مجموعاتها كان منتظمًا دائمًا، فلا بد من الآن فصاعدًا أن يُضاف إلى هذا أن هناك ورقًا يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي وثلاثي متتابعةً بطريقةٍ لا يمكن توقعها، لكنها دائمًا مرتبة بشكلٍ متماثل بالنسبة لمركز الورقة. في النهاية فليس هناك حتى الآن، أي حضور لورق يحتوي على خطوط مسلسلة بسيطة تتناوب مع أخرى على هيئة مجموعات. وتخلُص هذه الملاحظات الأولى بنتيجة تبرز ثلاثة أنواع من المجموعات لم تكن قد حُدِّدت حتى الآن.

وفي إطار التصنيف الفعلي، يُشار إلى هذه الأوراق في الجداول الملحقة بالبحث، على النحو الآتي:

١- النوع ١/١: خطوط مسلسلة بسيطة (انظر الجدول رقم ١).

٢- خطوط مسلسلة بسيطة تتحد جنبًا إلى جنبٍ مع خطوط مسلسلة أخرى على هيئة مجموعات.

(٤٢) أطلق «بيت-أريي» Beit-Arié سنة ١٩٩٦ اقتراحًا خاصًا بتصنيف الورق «الشرقي» يقوم على ترتيب الأوراق المسلسلة، وقد قسّم مجموعه إلى ثلاثة أقسام: خُصِّص القسم الأول للأوراق التي لا يُميَّز فيها أثر القالب، والثاني: للأوراق التي تخلو من الخطوط المسلسلة، والثالث: للأوراق التي تحتوي على «خطوط ممددة وخطوط مسلسلة». ومن ضمن القسم الثالث يُميَّز بين الأوراق ذات الخطوط المسلسلة البسيطة والأوراق ذات الخطوط المسلسلة المجمَّعة، وهذه الأخيرة يمكن أن تكون مُجمَّعة بشكل ثنائي وثلاثي، وبالتبادل بين الثنائي والثلاثي، وبشكل رباعي.

(٤٣) عندما نجد في المدونة الخاصة بنا خطوطًا مسلسلة مُجمَّعة بشكل رباعي فهي لا تظهر وحدها، بل دائمًا ما تكون مشتركة مع أنواع أخرى من التجميعات (انظر الجدولين رقمي VIII وIX).



- النوع ٢/١: خطوط مسلسلة بسيطة تتناوب مع خطوط مسلسلة أخرى على هيئة مجموعات ثنائية (انظر: الجدول رقم ٢).
- النوع ٣/١: خطوط مسلسلة بسيطة تتناوب مع خطوط مسلسلة أخرى بشكل مجموعات ثلاثية (انظر الجدول رقم ٢).

٣- خطوط مسلسلة موزَّعة على مجموعات مركبة من عدد ثابت من الوحدات.

- النوع ٢/٢: خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي (انظر: الجدول رقم ٣).
- النوع ٣/٣: خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثلاثي (انظر: الجدول رقم ٤).
- النوع ٥/٥: خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل خماسي (انظر: الجدول رقم ٥).

٤- خطوط مسلسلة موزَّعة على نوعين من المجموعات المتناوبة فيما بينها بطريقة منتظمة.

- النوع ٢/٣/٢: خطوط مسلسلة مُجمَّعة بالتناوب بشكل ثنائي وثلاثي (انظر: الجدول رقم ٦)[٤٤].

٥- خطوط مسلسلة موزَّعة على نوعين من المجموعات مرتبة بطريقة غير منتظمة.

- النوع ٢/٣: خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي وثلاثي (انظر: الجدول رقم ٧).
- النوع.. ٩/٤.. (انظر: الجدول رقم ٨).
- النوع.. ٣/٤.. (انظر: الجدول رقم ٨).

٦- خطوط مسلسلة موزَّعة على أكثر من نوعين من المجموعات.

- النوع.. ٥/٣/٤.. (انظر: الجدول رقم ٩).
- النوع.. ٥/٩/٤.. (انظر: الجدول رقم ٩).

(٤٤) هل هو النوع الوحيد من الورق الذي يحتوي على نوعين من الخطوط المسلسلة الموزعة بانتظام؟ لا يبدو مستحيلًا أن في الورقة الأولى للمخطوط رقم Suppl. Persan 1562 (انظر الجدول رقم II) - المؤرخ بسنة ١٢٦٥ - تظهر الخطوط المسلسلة من خلال التشكيل /1/2/1/، فهي تتعاقب إذن بانتظام. وفي هذه الورقة - غير الشائعة في المخطوط - لا تُرى الخطوط المسلسلة الأفقية، إلا في البُعد الأصغر للورقة المزدوجة. وسيتوجب علينا أن ننتظر أمثلة أخرى من هذا النوع من التكوين على مساحة كبيرة بقدرٍ كافٍ حتى نتيقن من أنه موجود بشكلٍ جيد.

ويعتمد تحديد هذه الأنواع على التسلسل الأدنى للخطوط المسلسلة أو مجموعات الخطوط المسلسلة التي تميزها. وقد صُمِّم النظام بحيث يفسح المجال لترتيباتٍ جديدة تكون قابلة لأن تُضاف إلى تلك التي حُدِّدت من قبل.

ويبدو أن الطريقة التي جُمِّعت بها الخطوط المسلسلة، غير المتوقعة أحيانًا(٤٥)، تخضع - وفقًا للحالة الحالية للملاحظات - إلى منطقٍ ما. ففي حالاتٍ عدة، اعتقدنا أننا نستطيع التعرُّف على تماثلٍ فيما يتعلق بمركز الورقة الكاملة، لكن يصعُب شرح بعض التكوينات من ناحية التماثل، كما يتضح من الجدوليْن الأخيريْن.

قراءة الجداول

في الجداول التسع الآتية، تُصنَّف أوراق المدونة وفقًا للترتيب الزمني لتاريخ النسخ الموجود في بعض المخطوطات (تأتي المخطوطات غير المؤرخة - لكل قرن - بعد المخطوطات المؤرخة). ثم يأتي بعد التاريخ (أو يوضع التأريخ المقترح بين قوسين في حالة عدم وجود تاريخ) الترقيم الذي يرافقه أحيانا رقم المسلسل (للمخطوطات التي تحتوي على عدة أوراق)، ثم الإشارة إلى الصفحة أو الورقة المزدوجة حيث تكون الملاحظة فيها أسهل للتأكد. يُخصَّص العمود التالي لأماكن النسخ أو يحتوي - في حالة الاستنتاج (الذي يُتوصل إليه من خلال أسلوب الكتابة أو أي مؤشر آخر غير مباشر) - على ذكر اقتراح بمكان النسخ (والذي يوضع إذن بين قوسين).

ثم يأتي بعد ذلك القياسات، والتي دائمًا ما تُقاس بالملليمتر. ولمعرفة المسافة التي تزداد تعقيدًا بين الخطوط المسلسلة مرةً بعد أخرى، كان لا بُدَّ أن يتضاعف عدد الأعمدة عند المرور من خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي أو خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثلاثي أو خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل خماسي، فمن الضروري تحديد قياسيْن: قياس يفصل الخطوط المسلسلة داخل مجموعة من الخطوط، وآخر يفصل بين مجموعات الخطوط. وعند لزوم حساب المسافة التي نجدها في الورق الذي

(٤٥) هو النوع الأخير المكتشف - الذي بدا لنا أكثرها إثارة - الذي تتعاقب فيه الخطوط المسلسلة البسيطة مع الخطوط المـُجمَّعة.



يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي أو خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثلاثي (النوع ٢/٣/٢ أو ٣/٢)، يكون من الضروري وجود ثلاثة أعمدة لإيضاح المسافة التي تفصل بين المجموعات ذات الخطيْن المسلسليْن، وتلك المسافة التي تفصل بين المجموعات ذات الثلاثة خطوط، وفي النهاية تلك المسافة التي تفصل بين هذه المجموعات (في الواقع، فإن المسافة التي تفصل بين الخطوط المسلسلة في المجموعات ذات الخطيْن والمجموعات ذات الثلاثة خطوط ليست متطابقة بوجهٍ عام، وذلك لكون الأولى عامةً أكبر). في حالات التكوين غير المنتظم، فمن الضروري حجز عمودٍ إضافي يتتابع فيه المجموعات (استطعنا أن نرى مثالًا لذلك في الصفحة رقم ٩).

يُخصَّص العمود قبل الأخير لقياس كثافة الخيوط المـُمَدَّدَة، وهي عبارة عن أقل حيز يشغله عشرون خيطًا ممددًا، كما يُخصَّص للإشارة للمدلول (الرأسي والأفقي) لنفس هذه الخيوط المـُمَدَّدَة في الصفحة، ما يسمح بتفسير – عندما تكون هذه الخيوط رأسية – لماذا لا يمكن للملاحظة أن تعتمد إلا على الصفحة؟ (انظر الملاحظة رقم ٣١). وفي النهاية يهدف العمود الأخير إلى ضم أبعاد أكبر مساحة يمكن ملاحظتها (ورقة مزدوجة أو صفحة).

بعض القواعد التي لوحظت خلال عمليات المسح

ولكي يكون الورق قابلًا للانضمام إلى المدونة، كان لا بد أن نكون قادرين على إعادة توزيع مجموع الخطوط المسلسلة الموجودة في صفحة كاملة من المخطوط، على أن يكون هذا المخطوط ذا حجمٍ كافٍ، حتى لو تبين أن هذه الصفحة هي الوحيدة الصالحة للاستعمال.

من ناحيةٍ أخرى، تُعتبر ورقتان من نفس المخطوط متماثلتين إذا صُنعتا في نفس القالب (ويمكن التأكُّد من ذلك من خلال تشابه قياسات كثافة الخيوط المـُمَدَّدَة والمسافة المتعلقة بالخطوط المسلسلة)، ودون الاعتبار لأي تشابه محتمل لمساحة الورقة أو حتى للعجين.

عمومًا، وفي حالة الشك، يبدو من الأفضل أن نحكم على أننا نتعامل مع ورقتين على أن نجازف بخلط وحدتين مختلفتين في نفس الوصف.

ويبقى هناك مواضع كبيرة من عدم اليقين في المخطوطات ذات الأبعاد الناقصة: فإن وجود مجموعتين من ثلاثة خطوط مسلسلة متوالية يعني أننا أمام ورقة ذات خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثلاثي (وهو نوع الورق الأكثر انتشارًا في مخطوطاتنا)، أو أمام ورق تُرتب الخطوط المسلسلة فيه من خلال مجموعات ثنائية وثلاثية لا تتناوب فيما بينها بطريقة منتظمة (تذبذب بين النوعين ٣/٣ و ٣/٢). وفي الورق الذي يكون فيه الخطوط المسلسلة بسيطة – ولكن لا يمكننا رؤية ما يحدث في الثنية جيدًا – يمكن أن تكون ورقة ذات خطوط مسلسلة بسيطة، يتعاقب فيها مجموعات ثنائية وثلاثية، مجمَّعة في مركز الورقة (انظر الجدول رقم ٢ والتعليق عليه).

أوراق المدونة[٤٦] المصنَّف وفقًا للنوع: تحليل

تعليق على الجدول رقم I (أوراق من النوع ١/١)

يضم الجدول رقم I (ص ٢٨ – ٢٩) الأوراق ذات الخطوط المسلسلة البسيطة (انظر الشكل رقم b,١)، حيث يبلغ عددها ٢١، بمعنى أنها تشكل ١٠٪ من الـمدونة. والورقة الأقدم موجودة في مخطوط نُسخ في سنة ١١٠٨ ميلادية (٥٠١ هجرية) في أصفهان.

تُعد البيانات الواردة في هذا الجدول حول ترتيب الخطوط المسلسلة الأقل تأكيدًا. وبالفعل، يظل هناك قدرٌ من الشك أعلى من الجداول الأخرى في بعض من الأوراق؛ حيث إننا – كما نرى في العمود الثاني – نادرًا ما نستطيع ملاحظة ترتيب الخطوط المسلسلة على السطح العلوي للصفحة، فليس هناك أيُّ ورقة مزدوجة يمكن تمييزها. والأوراق الوحيدة التي يكون ترتيب الخطوط المسلسلة فيها واضحًا موجودة، حسب الترتيب الزمني، في المخطوط رقم Suppl. Persan 1786 (المنسوخ في سنة ١٢٥٢ ميلادية/ ٦٤٩ هجرية)، والمخطوط رقم Arabe 6630 (المنسوخ في نهايات القرن الثالث عشر الميلادي/ السابع الهجري – بدايات القرن الرابع عشر الميلادي/ الثامن الهجري)، والمخطوط رقم Arabe 2127 (المنسوخ سنة ١٤١٧ ميلادية/ ٨١٩ هجرية)، والمخطوط

(٤٦) عبارة عن مدونة من ٢٠٨ ورقات مختارةٍ في قاعدة البيانات.



رقم ٣٤٢٣ (المنسوخ في سنة ١٤٤٨-٩ ميلادية/ ٨٥١-٢ هجرية)، وتختلف هذه المخطوطات الأربعة كثيرًا، من حيث القياس، عن أوراق أخرى من نفس النوع.

قبل البحث في تفسير هذا الشذوذ الظاهر، لا بد من الرجوع إلى الورق ذي النوع الغربي الذي استُبعِد - كما ذكرنا - من المدونة. فالخطوط المسلسلة «الغربية» («في الورق الغربي») دائمًا ما تكون بسيطة، لكنها متباعدة عن بعضها البعض أكثر من نظيرتها في الشرق، بحيث لا يختلط هذا الورق مع الورق «الشرقي» ذي الخطوط المسلسلة البسيطة، حيث تكون المسافة بينها أقل من ٣٥ ملم. وباستثناء حالة الأوراق الأربعة التي حُصِرت في الفقرة السابقة، فإن المسافة بين الخطوط المسلسلة في كل الورق «الشرقي» ذي الخطوط المسلسلة البسيطة الوارد في الجدول تكون في المتوسط ١٦,١٠ ملم، ما يعني أن هذه المسافة تتفق مع القاعدة التي كنا قد طرحناها.

من بين المخطوطات الأربع الباقية، سنلاحظ أن الاثنين الأخيرين، وهما أيضًا الأكثر تأخرًا (المخطوط رقم Arabe 2127 والمخطوط رقم Arabe 3432)، يمثلان مشكلةً خاصة، حيث إن متوسط المسافة بين الخطوط المسلسلة أعلى بكثير. وفي الحقيقية، هو ليس بورقٍ غربي ولا ورق شرقي عادي: هو نوعٌ ثالث من الورق ذي الخطوط المسلسلة البسيطة، يشبه كثيرًا أحد الأنواع التي من الممكن أن تكون قد أُشير إليها في المخطوطات اللاحقة لسنة ١٤٥٠ ميلادية (٨٥٣ هجرية) في الهند[٤٧]. وهو دائمًا رقيق (حيث يُعطي الانطباع أنَّ كمية العجين حُسِبت بزيادة) وتُقسَّم الصفحات أحيانًا في الجوانب الأكثر دِقةً؛ وهو خام إلى درجةٍ كبيرة، أي أنه قليل الغراء نسبيًا وأملس، ويتميز أيضًا بخيوط ممددة حادة. وهي نتيجة غير متوقعة من هذه الدراسة أن تعرض أن هذا النوع من الورق يظهر أيضًا مبكرًا في المخطوطات المكتوبة بحروفٍ عربية. ومن بين الورق ذي الخطوط المسلسلة البسيطة للمدونة الخاصة بنا، ذلك الذي يظهر في وقتٍ متأخر.

(٤٧) كما هو الحال على سبيل المثال بورق المخطوطتين رقم Arabe 6830 ورقم Arabe 7260: متوسط المسافة بين الخطوط المسلسلة يبلغ ٣٨,٥ مم في المخطوط الثاني، و٤٦,٥ مم في المخطوط الأول.



من بين المخطوطات الأربع التي كنا قد أثرنا حولها الانتباه، يجب الاحتفاظ بنوعٍ آخر غير نوع المخطوط رقم Arabe 6630، الذي هو غير قياسي من خلال خطوطه المسلسلة التي تصل المسافة بينها من ١٤٠ إلى ١٥٠ ملم[٤٨]، وهو ما يجعلها إذن غير قابلة للتصنيف. وتبقى في النهاية حالة الورق الخاص بـالمخطوط رقم Suppl. Persan 1786 (المنسوخ في سنة ١٢٥٢ ميلادية/ ٦٤٩ هجرية، الورق الثاني)، والذي تتشابه فيه المسافة بين الخطوط المسلسلة مع نظيرتها في الأوراق «الغربية». ولتفسير وجودها في الجدول، انظر التعليق الخاص بالجدول رقم II.

اختصارًا، نرى أنه يوجد العديد من الأوراق ذات الخطوط المسلسلة البسيطة، يمكن أن نصنفها – على أساس المسافة التي تفصل بينها – إلى ثلاث مجموعات:

- الورق ذو الخطوط المسلسلة الذي تصل المسافة بينها إلى ٢٥ ملم في المتوسط:

يدخل في هذا النوع سبع عشرة وحدة من الجدول، مع فروق تبدأ من حد أدنى متوسط ١٢,٤٥ إلى ٢٤,٤٢ ملم. فهذه هي المسافة الأكثر تكرارًا في ورق المخطوطات العربية والفارسية التابعة للنوع ١/١.

- الورق ذو الخطوط المسلسلة الذي تصل المسافة بينها إلى ٣٠ – ٣٥ ملم في المتوسط، والذي يشبه بعض الورق المُصنَّع في الهند في القرن السادس عشر الميلادي.

- ورق المخطوط رقم Arabe 6630 (غير مؤرخ، لكن ربما يرجع تاريخ نسخه إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي/ السابع الهجري أو بداية القرن الرابع العشر الميلادي/ الثامن الهجري). يتطلب المسافة بين الخطوط المسلسلة – وهو استثنائي للغاية – إلى تقسيم خاص.

تعليق على الجدول رقم II (ورق النوع ٢/١ و ٣/١)

يضم الجدول رقم ٢ (ص ٣٠) ثماني أوراق (أو حوالي ٤٪ من المدونة) من النوع ٢/١ أو ٣/١، وهو ما يعني أن الخطوط المسلسلة الموجودة فيها تتناوب – في الغالب – مع أخرى على شكل مجموعات (انظر الشكل رقم I, h).

---

(٤٨) في هذه الحالة يمكن أن نتساءل عن فائدة الخطوط المسلسلة.



وقد جُمِع ثلاثةٌ من بين هذه الأوراق في المخطوط رقم Suppl. Persan 1562، المنسوخ بتاريخ سنة ١٢٦٥ ميلادية/ ٦٦٣ هجرية[٤٩]. وهذا النوع من ترتيب الخطوط المسلسلة هو الأخير الذي اكتشِف أثناء هذه الدراسة. وفيما يتعلق بالأوراق الخمس الأخرى التي يمكن تأريخها وتحديد أماكنها، فإن جميعها كانت مستخدمة في المنطقة الممتدة من أذربيجان إلى فارس من سنة ١١٣٩ ميلادية/ ٥٣٣ هجرية إلى سنة ١٢٦٥ ميلادية/ ٦٦٣ هجرية.

أما الورق الأكثر إفادةً من الناحية التعليمية، فهو الورق الخاص بالمخطوط رقم Suppl. 1610 Persan (المنسوخ بين سنتي ١٢١٠-١٢٢٥ للميلاد/ ٦٠٦-٦٢١ للهجرة)؛ لأن المساحة الملاحظة في هذا المخطوط هي الأكبر، فهو الوحيد الذي يتيح مشاهدة كيفية ترتيب الخطوط المسلسلة على مساحة قد تصل إلى ورقة كاملة تقريبًا، وقد تقل قليلًا بسبب التآكل وليس بسبب الثنايا المتعاقبة. ويعطي ترتيب الخطوط المسلسلة في المساحة المتبقية تماثلًا بالمقارنة مع مركز الورقة، وذلك مع مجموعتين من ثلاثة خطوط مسلسلة مركزية مفصولة بخطين مسلسلين بسيطين (وهي المجموعات الوحيدة ذات الخطوط الثلاثة في هذه الورقة). ويبدو الجزء المركزي كأنه مقوًّى: فيمكن ملاحظة هذه الظاهرة بنفس الترتيب في العديد من الورق الذي حُصِر في الجداول الآتية.

وفي الورق الخاص بهذا النوع، وفي حال تواجد المجموعات بشكل منتظم في مركز القالب، ومن ثَمَّ في مركز الورقة، فإنه عند ثني هذه الورقة غيرَ مرةٍ يمكن أن توجد هذه الخطوط في أطراف الأوراق داخل المخطوطات؛ ما يعني أن تكون معرَّضة إذن للاختفاء في حال تآكل هذه الأطراف، وقابلة للاختلاط مع الورق الخاص بالنوع ١/١. وهكذا (ومن هذه الزاوية) أقوم بتفسير وجود الورق الثاني الخاص بالمخطوط رقم Suppl. Persan 1786 (المنسوخ سنة ١٢٥٣ ميلادية/ ٦٥٠ هجرية) الذي كان قد صُنِّف ضمن الورق التابع للنوع ١/١ (انظر الصفحة رقم ١٨). ففي الواقع، هناك سببان يدعوان للتفكير في أنه بالفعل عبارة عن ورق من النوع ٢/١ أو ٣/١: فهو يُشكِّل جزءًا من مخطوط يحتوي على نوعين من الورق، الأول يتبع النوع ٣/١ (مُصنَّف هنا في الجدول

---

(٤٩) فيما يتعلق بالورقة الأولى - لنوعٍ ربما لم يُنشر بعد - انظر الملاحظة رقم ٤٥.

رقم II، بتاريخ سنة ١٢٥٢ ميلادية/ ٦٤٩ هجرية)؛ وعلى العكس يكون مقياس المسافة المتوسطة بين الخطوط المسلسلة البسيطة، الذي كان غريبًا في الجدول رقم I، قريبًا من مقياس فروق الورق الخاص بالجدول رقم II، والذي يبلغ من ٤٠ إلى ٤٨,٩ ملم. إذن، يمكن تفسير الغموض الذي يمثله النوع الثاني من الورق الخاص بالمخطوط رقم Suppl. Persan 1786 الموجود بالجدول السابق بأنه بالفعل عبارة عن ورق من النوع ٢/١ أو ٣/١ الذي اختفت فيه المجموعات المركزية بسبب تآكلها، وأصبحت هامشية من أثر الطي.

تعليق على الجدول رقم III (النوع ٢/٢)

إن الإحدى والعشرين ورقة التي تحتوي على خطوط مسلسلة تابعة للنوع ٢/٢(٥٠)، هي في الحقيقة أقل تكرارًا، ما يجعلنا لا نعتقد أنها تُمثِّل ١٠٪ من المدونة. في الواقع، فإن تقريبًا جميع هذه الأوراق التابعة لهذا النوع تأتي من مخطوطات وجدت في مصر، سواء أكانت مخطوطات إسلامية أم مسيحية (وتوجد هذه الأوراق في خمسة مخطوطات عربية مسيحية(٥١)، ومخطوطتين يونانيتين، والمخطوطتين القبطيتين الوحيدتين في المدونة). فبدا إذن أنه من المحتمل أن نجد أوراقًا من نفس النوع في فهرس «ترابو» G. Trapeau ؛ وذلك لأن المخطوطات المنسوخة في مصر تُمثِّل ثلثي مجموعة المخطوطات العربية المسيحية المحفوظة في المكتبة الوطنية الفرنسية. وقد تُوِّج البحث بالنجاح، وبالفعل اكتُشِف من خلاله مخطوطات إضافية تابعة للنوع ٢/٢؛ بيد أن النسبة المئوية لهذا النوع ليست لها علاقة بتكرارها النسبي داخل المدونة.

(٥٠) قام «بيت-أربي» Beit-Arié بنشر ورقة تحتوي على خطوط مسلسلة مجمَّعة بشكل ثنائي سنة ١٩٧٦، ص ٣٣ (اللوحة رقم ٤).

(٥١) نُسِخ المخطوط رقم Arabe 167 سنة ١٢٢٧ في دير «سان فيلوتيه»، خارج مصر القديمة؛ ونسَخَ راعي كنيسة «سان – جون» بأم القصور سنة ١٣٤٤ المخطوط رقم Arabe 205؛ ونُسِخَ المخطوط رقم Arabe 251 في دير «نوتر دام» سنة ١٣٥٣. والمخطوطان المسيحيان الآخران هما المخطوط رقم Arabe 12 (المنسوخ سنة ١٣٥٣) الذي يحتوي على الأسفار الخمسة، والمخطوط رقم Arabe 302، غير المؤرخ، ونجد فيهما سيرة بطاركة الإسكندرية وكذلك تاريخ كنيسة الإسكندرية من سنة ٦١٢ هجرية إلى سنة ٦٤٠ هجرية (من سنة ١٢١٥ ميلادية/ ٦١١ هجرية إلى سنة ١٢٤٢ ميلادية/ ٦٣٩ هجرية).



المخطوطات المؤرخة الخاصة بملفنا، والتي تضم هذا النوع من الورق نُسخِت بين سنة ١٢٢٧ ميلادية (٦٢٤ هجرية) وسنة ١٤٣٤ ميلادية (٨٣٧ هجرية). فسنلاحظ أنَّ هناك قليلًا من المخطوطات التي تعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري)، في حين - بصفة عامة - كلما كانت المخطوطات متأخرةً زاد عددها في مجموعات المكتبة الوطنية الفرنسية. يمكن إذن أن يكون هذا الورق قد استُخدم في القرنين الثالث والرابع عشر للميلاد (السابع والثامن للهجرة)[٥٢].

فيما يخص المجموعات الثنائية تحتوي الست عشرة ورقة، من الأوراق الإحدى والعشرين لهذا الجدول، على خطوط مسلسلة متوسطة المسافة بينهما من ٦ إلى ١٣ ملم، في حين أن متوسط المسافة بين المجموعات من ٤١ إلى ٤٩ ملم. ترتفع هذه المسافة في أوراق المخطوط رقم Arabe 750، المنسوخ في سنة ٤-١٤٣٣ للميلاد/ ٨٣٦-٧ للهجرة (متوسط المسافة في نفس المجموع ٨٣ , ١٢ ملم و ٨٨ , ٥٠ ملم بين مجموعتين)؛ أو المخطوط رقم Arabe 12 (الورقة الثانية)، وهو مخطوط مسيحي آخر نُسخ سنة ١٣٥٣ ميلادية/ ٧٥٣ هجرية (متوسط المسافة بين المجموعات يصل إلى ٦٠,٥ ملم) أو المخطوط رقم Arabe 736، الذي انتُهِيَ منه في سنة ١٢٣٤ ميلادية/ ٦٣١ هجرية (حيث يبلغ متوسط المسافة بين مجموعاته ٦٦ ملم) وفى المخطوط رقم Grec 2207 (الورقة الأولى)، الذي نُسخ في سنة ١٢٩٩ ميلادية (٦٩٨ هجرية)، حيث تكون المسافة داخل المجموعات أكثر ارتفاعًا (حيث يكون متوسطة ١٤,٦ ملم، مع متوسط ٣٨,٥ ملم بين المجموعات). وتكون الخيوط المـُمَدَّدَة سميكة في كل هذه الأوراق، بحيث يشغل عشرون خيطًا ممدَّدًا مساحة من ٣٠ إلى ٤١ ملم.

دائمًا ما تكون الخطوط المسلسلة الخاصة بالنوع ٢/٢ أقل وضوحًا، ولكن على عكس الورق الخاص بالنوع ١/١، فإن ترتيبها الخاص أو بالأحرى الاختلاف بين المسافات التي تفصل بين

---

(٥٢) نجد هذا النوع من الورق في نسخة قرآن كبيرة (المخطوط رقم Arabe 437، والذي اشتُهِر أنه نُسِخ بين القرنين الخامس والسادس عشر للميلاد/ التاسع والعاشر للهجرة). وعندما سيُعرف جيدًا زمن استخدام هذا النوع من الورق، سيكون من المحتمل أن يكون هناك تقديرٌ جديد لتاريخ نسخ المخطوط.

الخطوط المسلسلة وتلك التي تفصل بين المجموعات يحتمل قدرًا من الشك. وفى مثل هذه الحالة، فإن معرفة المقاييس الممكنة تُحسِّن بشكل ملحوظ درجة وضوح الورقة.

وكما أن هذا النوع من الورق يبدو أنه لم يكن مستخدمًا في مناطق أو على فترات متعددة، فيمكن أن نقدِّر من الآن أن هناك احتمالات كبيرة أن يكون الورق ذو الخطوط المسلسلة المـُجمَّعة بشكل ثنائي – على الأقل بالنسبة لتلك الخطوط التي يلاحظ فيها مسافات قريبة من تلك الموجودة في الجدول رقم I – قد صُنع في مصر، والأكثر احتمالًا أن يكون ذلك خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد (السابع والثامن للهجرة).

تعليق على الجدول رقم IV (النوع ٣/٣)

يُعد الورق التابع للنوع رقم ٣/٣ (البالغ عدده ٧٧ ورقة، بنسبة ٣٧٪ من المدونة) الأكثر تكرارًا، وهو موجود في كل المراحل الزمنية (حُدِّد من ١٠٥٨ إلى ١٤٤٨ – ٩ في المخطوطات المؤرخة بالجدول)[٥٣]. ويبدو أن هذا النوع من الورق قد استُخدم في جميع المناطق، وكذلك في البلدان الإسلامية في الشرق الأدنى والشرق الأقصى سواءً في قبرص أو أرمينيا. وقد حلَّ هذا النوع تدريجيًّا محل أنواع أخرى أثناء القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري)؛ ليصبح هو النوع الذي نجده خاصةً في المخطوطات العربية (وربما الفارسية) في القرن الخامس عشر.

بدون شك، ضمن هذا النوع من الورق: سنتمكن تدريجيًّا تمييز أنواعٍ فرعية تقوم على قياسات المسافة التي يمكن أن تتغير بصورة ملحوظة (انظر الشكل رقم ١، c و d). وفي حالتنا هذه، فإننا نعلم القليل عن ظروف تصنيع هذا النوع من الورق.

(٥٣) قام «بيت-أريي» Beit-Arié بنشر ورقة تحتوي على خطوط مسلسلة مجمَّعة بشكل ثلاثي سنة ١٩٧٦، ص ٣٤ (اللوحة رقم ٥).



تعليق على الجدول رقم V (النوع ٥/٥)

حتى الآن ليس هناك أيُّ إثباتٍ على وجود النوع ٥/٥ (ص ٣٨). على كل الأحوال، يَصعُب ملاحظة هذا النوع؛ وذلك لأن المسافة التي تفصل بين المجموعات دائمًا ما تكون متقاربة: فهي أقل أُلفةً للعين من المسافة التي بين المجموعات الموجودة في أنواع الورق الذي تحدثنا عنه منذ قليل، ومن عيوبها أنها تتطابق دائمًا مع ضِعف المسافة الأكثر تقاربًا التي نلاحظها داخل المجموعات؛ وذلك بحيث إننا - عندما يكون وضوح الورق غير كافٍ - يمكن أن نتساءل: هل يُفترض أن يكون أحد الخطوط المسلسلة قليلة الوضوح موجودًا في المساحة التي نلاحظها بين مجموعتين؟، وذلك إذا لم نكن أمام ورقة من النوع ١/١. وبالتأكيد تكون درجة الشك قليلة، وذلك بفضل النوع الثالث من الورق الموجود في المخطوط رقم Suppl. Persan 763، الذي يمكن ملاحظة التجميع الخماسي فيه بصورةٍ جيدة للغاية.

ويبدو الورق الخاص بهذا النوع قليل الانتشار، ومن الصعب الآن صياغة افتراضات حول الأماكن التي أُنتج واستُعمِل فيها.

تعليق على الجدول رقم VI (النوع رقم ٢/٣/٢)

يُعد الورق الخاص بالنوع رقم ٢/٣/٢، البالغ عدده ٢١ (بما يساوي ١٠٪ من المجموع) أقلَّ تكرارًا مما كنا نعتقد حتى الآن؛ وذلك لأنه لم يُميَّز بأوراقٍ يتعاقب فيها المجموعات الثنائية والثلاثية بانتظام[٥٤].

(٥٤) قام «بيت-أربي» Beit-Arié بنشر ورقة تحتوي على خطوط مسلسلة مجمَّعة بشكل ثنائي وثلاثي بالتبادل سنة ١٩٧٦، ص ٣٦ (اللوحة رقم ٦).

على قدر تطور هذه الدراسة، فإن الورق الذي يحتوي على مجموعات ثنائية وثلاثية، موزعة توزيعًا متطابقًا بالنسبة لمركز الورقة - ولكن بترتيب لا يمكن توقعه - اتضح أنه في تزايد مستمر (انظر تعليق الجدول الآتي). بالرغم من ذلك لا نستطيع أن نعتمد كثيرًا على النسب المئوية؛ وذلك لأن في العديد من مخطوطات المدونة تكون المساحة التي يمكن ملاحظتها قليلة للغاية حتى نتمكن من اتخاذ القرار(٥٥).

ويبدو هذا النوع من الورق شائعًا خاصةً في القرن الثالث عشر، ولقد بدا لنا من خلال المدونة الخاصة بنا أنه لم يكن معروفًا قبل هذا التاريخ. وتحت عنوان «مكان النسخ» هناك إشارةٌ مثيرةٌ للاهتمام، وهي أن الأربع مخطوطات اليونانية التي تظهر في الجدول نُسِخت في قبرص. والورق الذي يمكن ملاحظته من خلال هذا التوزيع من نوعيةٍ جيدة، كما يدل على هذا دقة الخيوط المـُمَدَّدَة، المستقرة بشكلٍ ملحوظ في الجدول (لم تتجاوز الخيوط المـُمَدَّدَة سوى مرة واحدة ٢٧ ملم).

عمومًا، في الورق الخاص بالنوع ٢/٣/٢، تكون المسافة بين الخطوط المسلسلة داخل المجموعات الثنائية متجاورة؛ لكن النوع الثالث من ورق المخطوط رقم Arménien 122 يُظهر أنه ليس هناك سببٌ لكونه دائمًا هكذا، وذلك من خلال مجموعته الثنائية المركزية الأكثر تقاربًا بكثير من المجموعات الأخرى.

ومن ثَمَّ يمكن رسم هذا التكوين كما يأتي:

وربما يعكس ضيق المسافة الخاص بالمجموعة الثنائية المركزية قلق صانع القالب في تقوية وسط اللوح، وهو قلقٌ يبدو غريبًا بالنسبة لصانعي قوالب الأنواع رقم ١/١ أو رقم ٢/٢ أو رقم ٣/٣ أو رقم ٥/٥. فهذا الورق أقرب للورق الموجود في المخطوط رقم Arabe 5 (النوع الثالث من الورق)، الذي كان محل نقاش في الصفحة رقم ١٠، والذي تحتوي فيه مجموع الخطوط المركزية مرتين على خطين مسلسلين بنوعين من المسافات: مسافة تبلغ ٠,٤ – ٠,٥ ملم يتبعها مسافة تبلغ من ١٤ إلى

(٥٥) جُمعت كل الحالات التي يكون فيها شك حول انتظام تبادل المجموعات (وليكن سبع ورقات) في الجدول رقم VI. في الحقيقة، ينبغي القول إن في الورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة ثنائية وثلاثية يعطي المسافة –المختلف دائمًا - والذي يفصل بين وحدات المجموعات الثنائية والثلاثية مؤشرًا غير مباشر حول نوع المجموع، وذلك حتى لو كان هذا المجموع به قطع نتيجة الأرضة أو الطي.... مثال إضافي لدور إدمان العين على التكوينات الموجودة وعلى الاقتصاد العام للنظام.



١٥ ملم، يتبعها مرةً أخرى بمسافةٍ تبلغ ٠,٤ - ٠,٥ ملم. ومن وجهة نظر العناصر التي لا بُدَّ أن تؤخذ بعين الاعتبار لتطوير هذا التصنيف، تمثل هاتان الحالتان نموذجًا لمتغيرين في نفس الوقت: أنواع المجموعات، وأنواع المسافة المحتملة لنفس نوع المجموعة الموجودة في نفس الورقة.

والترتيبان غير منشورين أيضًا؛ فربما يكونان أقل ندرةً مما لا يبدو في الوقت الحالي، ولكن على أيِّ حال فإن كون وجودهما مُثبتًا يؤثر بدون شك في قدرتنا على مشاهدة الحالات الأخرى لشكل هذا النوع، وهي التي يمكن أن تكون حاضرة بعد ذلك.

تعليق على الجدول رقم VII (النوع رقم ٣/٢)

يعد الورق الخاص بالنوع رقم ٣/٢، الذي يتعاقب في ورقة منه المجموعات الثنائية والثلاثية من الخطوط المسلسلة بطريقة متماثلة، ولكن لا يمكن التنبؤ بها، وهي الأكثر عددًا في الملف بعد الورق الخاص بالنوع رقم ٣/٣، بيد أنه، حتى الآن، لم يُحدَّد على هذا النحو، حيث كنا نخلط بينه وبين الورق الخاص بالنوع رقم ٢/٣/٢. ويبلغ عدد هذا النوع من الورق (رقم ٣/٢) اثنين وخمسين بالضبط، مما يُمثِّل ٢٥٪ من المدونة.

ويعود تاريخ الورق الأقدم ضمن ذلك الورق الموجود في الجدول إلى بداية القرن الثالث عشر (التاريخ الأقدم هو ١٢١٧ ميلادية/ ٦١٣ هجرية)، وهو متوافر أيضًا في القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري).

وتعرض التسلسلات تنوعات مهمة. ويمكن من خلال الجدول رقم VII ملاحظة وجود أوراق ذات ثلاث مجموعات تضم ثلاثة خطوط مركزية مسلسلة، وهو الأكثر تكرارًا. بل يمكننا أن نجد أيضًا أوراقًا تحتوي على مجموعتين تضم كل منها ثلاثة خطوط مركزية مسلسلة، مثل أوراق المخطوط رقم Arabe 2784، المنسوخ سنة ١٤١٤ ميلادية (٨١٦ هجرية)، والذي يحتوي على مجموعة واحدة تضم ثلاثة خطوط مركزية مسلسلة (انظر المخطوط رقم Persan 265، الذي يرجع تاريخ نسخه إلى القرن الرابع عشر الميلادي/ الثامن الهجري)، ولكنها تحتوي أيضًا - في المقابل - على أربع مجموعات: انظر المخطوط رقم Arabe 706، المنسوخ سنة ١٣٣٠ هجرية (الورقة الأولى). ويظهر في أطراف وحدة الزخرفة المركزية، بعد مجموعة ثنائية من الخطوط المـُمَدَّدَة، إما مجموعات ثنائية أخرى (في أغلب الحالات) وإما مرةً أخرى مجموعة أو عدة مجموعات ثلاثية (على سبيل المثال الورقة الأولى من المخطوط

رقم Arabe 1664، المنسوخ سنة ١٢١٧ ميلادية/ ٦١٣ هجرية). في هذه الحالة أيضًا، يمكن أن يُعزا الترتيب غير المنتظم لمجموعات الخطوط المـُمَدَّدَة مرةً أخرى إلى الرغبة في تقوية وسط اللوح الذي تعكسه الورقة(٥٦).

وأحيانًا ما يتيح هذا النوع من الترتيب المعقد افتراضات مثيرة للاهتمام حول الحجم الأصلي للأوراق. فبالفعل، في كل مرة يكون هناك تسلسلٌ من الخطوط المسلسلة الخاصة بهذا النوع، في حالة وجود ورق يحتوي على خيوط ممددة أفقيًّا، متماثلًا بالنسبة لثنية الورقة، فإن ذلك يعني أن الورقة لم تُطوَ سوى مرة واحدة (وليس ثلاث مرات أو أكثر)، وأن حجم الورق الأصلي كان إلى حدٍّ ما صغيرًا. في المقابل، فإن الورق الذي يكون فيه الخطوط المسلسلة غير كاملة، مقارنةً مع ما نعرفه من الأنواع الموجودة، يكون مصدره في الغالب من ورقة طُويت ثلاث مرات. إذن فإن الورقة الأصلية المستخدمة في المخطوط رقم Arabe 107، المنسوخة سنة ١٣٨٥، يجب أن تكون أكبر من ورق المخطوط، الذي هو بالفعل أيضًا كبير. على العكس من هذا، فإن ورق المخطوط رقم Suppl. Persan 736 من هذا النوع يمكن أن يكون مصدره أوراقًا صغيرة الحجم طويت مرةً واحدة.

تعليق على الجدولين رقمي VIII وIX

في أغلب أوراق النوعيْن الأخيريْن لم يكن ممكنًا إيجاد - بالرغم من كبر حجم العديد من المخطوطات - سلاسل كاملةٍ في أكثر من ورقة؛ وذلك لأنَّ الورق غير واضح بما يكفي. فيبدو أنه ينبغي أن نقول إنَّ الوسائل الخاصة بتحليل السلاسل التي شوهدت ناقصة(٥٧).

(٥٦) أو ربما التأكيد ببساطة على مركز الورقة من خلال ترتيبٍ خاص للخطوط المسلسلة، ما يفسر لماذا يبدو - في الورقة الثانية من المخطوط رقم Suppl. Persan 56 (المنسوخ في سنة ١٣٧٨ ميلادية/ ٧٧٩ هجرية) - أن مجموعتين من خطيْن مسلسليْن تتركان أثرًا في مركز الورقة.

(٥٧) لا يمكن أن نستبعد نهائيًا ما إذا كان الورق يحتوي على خطوط مسلسلة بسيطة مصنوعة على قماشٍ خام، ما يعني أنَّ بعض الخطوط المسلسلة فيه قد اختفت.



الخاتمة

تهدف هذه الدراسة إلى وضع أُسُس لتصنيف ومحاولة اكتشاف منطقٍ معينٍ عند توزيع الخطوط المسلسلة في الورق غير ذي العلامة المائية حتى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي (القرن التاسع الهجري).

فمن وجهة النظر التصنيفية، ظهرت أنواع عدة جديدة فيما يخص ترتيب الخطوط المسلسلة (ومن ثَمَّ الأوراق والأشكال): حيث حُصِرت في الجدول رقم II (هناك تتناوب ٢/١ أو ٣/١)، والجدول رقم V (الخطوط المسلسلة مُجمَّعة بشكل خماسي)، والجدوليْن رقمي VII وVIII (هناك تناوب غير منتظم من نوعين من مجموعات الخطوط المسلسلة) والجدول رقم IX (هناك تناوب لثلاثة أنواع أو أكثر من مجموعات الخطوط المسلسلة). فيمكن اقتراح منطقتين لصناعة الورق بالنسبة لبعض الورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة مُجمَّعة بشكل ثنائي (وهو ما كان محل نقاش في التعليق الخاص بالجدول رقم III، ص ٢١)، وبالنسبة للورق الذي يحتوي على خطوط مسلسلة بسيطة جنبًا إلى جنبٍ مع خطوط مسلسلة على شكل مجموعات (يُنظر إلى تعليق رقم II، ص ١٩). من جهة أخرى، فإن مجموع الورق - الذي يحتوي على خطوط مسلسلة بسيطة - يمكن تقسيمه تقسيمًا فرعيًّا إلى أربع فئات يسهل إلى حدٍّ ما التعرُّف عليها: الأوراق «الغربية»، والأوراق الخاصة بمنطقة الشرق الأوسط، وبعض الورق المصنوع في الهند (ربما يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي/ التاسع الهجري)، والورق الخاص بالمخطوط رقم Arabe 6630 (يُنظر إلى ص ١٨)، وهو ورقٌ فريدٌ من نوعه، لكن يمكن ملاحظته.

وينبغي أيضًا أن يُنقح التصنيف – المـُعَدّ من أجل إتاحة وسيلة لاكتشاف تكوينات جديدة[٥٨] – من خلال تحديد المجموعات الفرعية. على سبيل المثال عن طريق ملاحظة المسافات –المتغيرة – بين المجموعات وداخلها في عينات مختلفة من نفس نوع الورق؛ وهو ما قد يسمح بتصنيف أنواع الورق الذي يحتوي على مجموعات ذات ثلاثة خطوط مسلسلة.

في جميع الأوراق التي يكون فيها ترتيب الخطوط المسلسلة غير «بسيطة»، يبدو أن التكوينات تستجيب لمنطقٍ معين. وعندما تكون الخطوط المسلسلة مجمَّعة، يمكن أن نجد «أشكالًا» مختلفة، وذلك لكون المتغير الرئيسي هو نوع المجموعة. ويكون التناوب طبيعيًّا، وعادةً ما يكون بين مجموعتين فقط. وهناك اتجاهٌ – تحدثنا عنه قليلًا ولكنه واضحٌ للغاية – لإعطاء مسافة مختلفة لكل نوعٍ من مجموعةٍ ما في نفس الورق: وعمومًا، المجموعات الثنائية دائمًا ما تكون أكثر اتساعًا من المجموعات الثلاثية. إضافةً إلى ذلك، تتجه المجموعات الخارجية في نفس الورقة لتكون أكثر اتساعًا من المجموعات الداخلية. ويمكن أن يؤدي هذا الاتجاه – كما رأينا – إلى جعل اختلاف المسافة – في نفس الورق أو في نفس المجموعة – متغيرًا ثانيًا. وأخيرًا، فإن التناوب – بدلًا من أن يستند إلى أنواع المجموعة – يمكن أن يعتمد أيضًا على التكوين البسيط والمجمَّع (يُنظر الأنواع ٢/١ و ٣/١). كونها قاعدةً عامة، يبدو أنَّ هناك دائمًا تماثلًا فيما يتعلق بمركز الورقة الذي دائمًا ما يكون مميزًا، وفي كثيرٍ من الأحيان من خلال عددٍ متزايد من الخطوط المسلسلة للتكوينات حيثما كان ذلك ممكنًا.

(٥٨) في هذا الصدد انظر الملاحظة رقم ٤٥. فالأوراق الخاصة بالنوع رقم ٢/٣ – مع تنوع عدد المجموعات ذات الخطوط الثلاثة المركزية – يمكن أن تنقسم فرعيًا بسهولة.



وتتمثل الفائدة غير المباشرة لهذا البحث في جعل الترتيبات الخاصة بالخطوط المسلسلة على مساحة كبيرة، بحيث يمكن أن تمدَّنا ببيانات حول الأحجام الأصلية للورق المستخدم في نسخ المخطوطات. كما نعتقد أن هذا التصنيف كان بمثابة الفرصة لاكتشاف الظهور المبكر لأحد أنواع الورق الذي قدَّرنا أنه أُنتِج في الهند بدايةً من القرن السادس عشر الميلادي (العاشر الهجري)، وهو ما كنا نشكك في مصداقيته.

الجدول رقم I

الورق الخاص بالنوع رقم 1/1

(الخطوط المسلسلة البسيطة: انظر الشكل رقم1، a وb)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي) ميلاديًّا	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة (المسافات) الحد الأدنى – الحد الأقصى
1108	Arabe 6840 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 134/133	أصفهان	19-32
1191	Arabe 6511 اللوحة رقم 336	الموصل	13-18
1194	Syriaque 236 اللوحة رقم 270	؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟	15-19
1200	Arabe 3481 اللوحتان رقما 114, 129	الموصل	14-19
القرن الثاني عشر الميلادي	Arménien 111 اللوحتان رقما 35, 64	دير الأب «سيرج» (أرمينيا ؟)	14-25
1217	Arabe 1664 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم25/26	القدس	16-19
1223	Arabe 790 اللوحة رقم 4	القاهرة	15-23
1226	Syriaque 42 اللوحتان رقما 15, 85	القاهرة	14-18
1236	S. Persan 1447 (الورقة الأولى) اللوحتان رقما 4, 42	/	14-15



	الخطوط المسلسلة (المسافة المتوسطة)	الخطوط المُمَدَّدَة (الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا) (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المُمَدَّدَة رأسية)
	24,42	39 (أفقي)	530×450
	15,88	29 (أفقي)	346×255
	16,85	30 (أفقي)	352×263
	15,97	29 (أفقي)	346×253
	16,52	28 (أفقي)	680×517
	17,77	30 (أفقي)	330×225
	19,4	28 (رأسي)	169×125
	16,61	25 (رأسي)	338×249
	14	26 (أفقي)	326×234

1252	S. Persan 1786 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 185/186	/	33-45	
1273	Grec 2654 اللوحة رقم 20	/	11-15	
1298 أو 1300	Arménien 113 اللوحة رقم 61	????????	12-17	
القرن الثالث عشر الميلادي	Arabe 1507 (الورقة الثانية) اللوحتان المزدوجتان ,33/36 52/57	/	13-24	
القرن الثالث عشر الميلادي	Grec 465 الورقة رقم 134	/	10-18	
القرن الثالث عشر الميلادي- القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 6630 الورقة المزدوجة رقم 34/39	/	من 143 إلى 150	
1344	Persan 286 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 20	دمشق	12-15	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1514 اللوحة رقم 124	/	15-20	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arménien 105 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 9	أرمينيا	10-15	
1409	Arabe 4944 اللوحة رقم 76	شيراز	12-17	
1417	Arabe 2127 اللوحة رقم 176	/	31-34	
1448-1449	Arabe 3423 (الورقة الثالثة) اللوحة رقم 209	/	30-38	



	39,61	33 (أفقي)	386×298
	12,88	26 (أفقي)	356×262
	14,28	25 (أفقي)	338×252
	17,33	25 (أفقي)	326×226
	14,43	30 (رأسي)	344×226
	145,8	29 (أفقي)	320×188
	13,6	23 (أفقي)	240×222
	16,25	28 (رأسي)	229×176
	12,45	26 (رأسي)	128×92
	14,63	22 (رأسي)	224×131
	32	30 (رأسي)	334×256
	32,42	28 (رأسي)	105×260

الجدول رقم II

الورق الخاص بالنوع رقم 1/2أو 1/3

(تتناوب الخطوط المسلسلة البسيطة مع مجموعات ثنائية أو ثلاثية: انظر الشكل رقم 1، h)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد)	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة (التناوب)	
1138-9	Arabe 3958 اللوحة رقم 15	نيسابور	.../1/1/1/1/3/...	
1209	Arabe 4293 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 92	/	.../3/1/1/...	
1209	Arabe 4293 (الورقة الثانية) اللوحتان رقما 69, 76	/	.../1/2/1/1/...	
1210–1225	S. Persan 1610 اللوحة المزدوجة رقما 102/103	أذربيجان	/1/1/1/1/1/1/3/1/1/3/1/ 1/1/1/1/1	
1252	S. Persan 1786 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 78	بلاد فارس؟	1/3/1/1/1/1/و 3/1/1/1/1/1/ [/1/1/1/1/1/3/1/1/1/1/1/]	
1265	S. Persan 1562 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 11	بلاد فارس؟	.../2/1/2/1/2/1...	



	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	الخطوط المسلسلة (المسافات الأخرى) الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المُمَدَّدَة (الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًّا مُمَدَّدًا) (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المُمَدَّدَة رأسية)
	12–15 (13,5)	41–52 (47,73)	30 (رأسي)	315×200
	10–12 (11)	47–48 (47,5)	31 (أفقي)	306×193
	13	34–50 (42)	31 (أفقي)	306×193
	9–14 (12)	35–50 (40,41)	38 (أفقي)	660×392
	8–10 (9,5)	43–58 (48,93)	34 (رأسي)	298×193
	10–12 (11,2)	39–49 (45,30)	33 (رأسي)	294×185

1265	S. Persan 1562 (الورقة الثانية) اللوحتان رقما 50, 55	بلاد فارس؟	.../1/1/2/1/1/1/2/...	
1265	S. Persan 1562 (الورقة الثالثة) اللوحتان رقما 25, 32	بلاد فارس؟	.../2/2/2/1/2/1/... ([/2/2/2/1/2/1/[/2/2/2]] أو [[/1/2/1]2/2/2/1/2/1/])?	

الجدول رقم III

الورق الخاص بالنوع رقم 2/2

(الخطوط المسلسلة المجمعة بشكل ثنائي)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	
1227	Arabe 167 اللوحة رقم 117	مصر	9-11 (9,8)	
1234	Arabe 736 اللوحة المزدوجة رقم 146/147	مصر	12-15 (13,8)	
1296 و 1310	Copte 43 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 146/147	أخميم	10-13 (10,25)	
1299	Grec 2207 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 146/147	?????	11-16 (14,6)	
1299	Grec 2207 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 203/204	???????	8-10 (9,27)	



	9-10 (9,5)	38-45 (41)	33 (رأسي)	294×185
	11-17 (12,75)	32-51 (43,4)	35 (رأسي)	294×185

	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المـُمَدَّدَة (المسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا) (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المـُمَدَّدَة رأسية)
	43-45 (44)	32 (رأسي)	250×180
	63-74 (66)	28 (أفقي)	404×285
	35-45 (41,33)	33 (رأسي)	255×170
	36-55 (39)	37 (أفقي)	460×292
	41-45 (43,28)	37 (أفقي)	460×292

القرن الثالث عشر الميلادي	Arabe 1493 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 123	/	6-8 (7,4)	
القرن الثالث عشر الميلادي	Arabe 1493 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 123	/	12	
القرن الثالث عشر الميلادي	Arabe 2990 اللوحة المزدوجة رقم 204/205	/	7-12 (8,71)	
القرن الثالث عشر الميلادي – القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1508 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 56/63	/	17-21 (18,75)	
1326	Arabe 1579 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 28	القاهرة	8-12 (10,13)	
1344	Arabe 205 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 59	مصر	6-9 (7,2)	
1353	Arabe 251 اللوحة رقم 53	دير «نوتر دام»؟	7-11 (8,6)	
1353	Arabe 12 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 60/67	مصر	8-12 (9,21)	
1353	Arabe 12 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 281	مصر	8-10 (8,5)	
1355	Arabe 3346 اللوحة رقم 135	/	8-9 (8,4)	
1356 أو 1360	Copte 1 اللوحة المزدوجة 52/53	الجيزة	8-11 (9,33)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1502 اللوحة رقم 94	/	8-10 (9)	



263×178	40 (أفقي)	45-49 (47,25)	
263×178	31 (رأسي)	42	
504×339	34 (أفقي)	40-53 (44,55)	
440×323	26 (أفقي)	45-55 (50,45)	
263×176	34 (رأسي)	36-52 (44)	
247×165	38 (رأسي)	43-51 (46,5)	
510×345	36 (أفقي)	39-47 (44,12)	
550×385	33 (أفقي)	43-54 (49,47)	
385×275	33 (رأسي)	59-62 (60,5)	
265×180	41 (رأسي)	40-48 (43,25)	
570×395	35 (أفقي)	47-51 (49,11)	
250×170	39 (رأسي)	40-52 (45,5)	

القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 3340 اللوحة رقم 13	/	9-12 (9,88)	
1433-4	Arabe 750 اللوحة رقم 23	مصر	11-15 (12,83)	
القرن الخامس عشر الميلادي	Arabe 302 اللوحة المزدوجة رقم 143/144	مصر	5-9 (7,32)	
القرن الخامس عشر الميلادي	Arabe 1595 (الورقة الأولى) اللوحة 75	/	8-12 (9,42)	



256×175	40 (رأسي)	38-48 (43,25)	
241×160	38 (رأسي)	48-54 (50,88)	
530×345	37 (أفقي)	41-47 (45,08)	
234×154	35 (أفقي)	40-46 (43,46)	

الجدول رقم IV

الورق الخاص بالنوع رقم 3/3

(الخطوط المسلسلة المجمعة بشكل ثلاثي)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعة الواحدة: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)
1058	Arabe 5044 اللوحة رقم 57	حرَّان	9-11 (10,09)
1108	Arabe 6840 اللوحة المزدوجة رقم 146/147	أصفهان	12-18 (14,25)
1195	Arabe 825 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 12/15	سيواس	9-12 (11)
1236	S. Persan 1447 (الورقة الثالثة) اللوحة 120 فقط	/	11-13 (12)
1244-5	Arabe 4256 (الورقة الثانية) اللوحة 31	القاهرة	9-13 (10,9)
1272	Grec 999 (الورقة الأولى) اللوحتان رقما 2, 4	/	9-17 (13,88)
1274	Arabe 6759 اللوحة رقم 39	دمشق	11-18 (14,27)
1282	Arabe 2779 اللوحة رقم 43	القاهرة	12-16 (13,88)
1284	Arabe 9 اللوحة المزدوجة رقم 113/114	مصر	12-15 (13,74)



	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المـُمَدَّدَة (المسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا) (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المـُمَدَّدَة رأسية)
	40-52 (42,66)	28 (رأسي)	202×136
	33-40 (35,76)	33 (أفقي)	530×450
	40-52 (45,4)	22 (أفقي)	354×253
	44-47 (44,5)	25 (أفقي)	326×234
	41-63 (52,6)	23 (رأسي)	224×160
	29-47 (36,41)	28 (رأسي)	185×124
	36-50 (43)	25 (رأسي)	202×145
	31-44 (38,85)	25 (رأسي)	210×150
	37-54 (46,62)	23 (أفقي)	354×245

1286	Grec 1547 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 228/229	/	13-16 (14,15)	
1286	Grec 1547 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 216/217	حَما	13-16 (14,47)	
1291	Arabe 603 اللوحة المزدوجة رقم 38/39	حَما	13-16 (14,77)	
1291	Arabe 5939 اللوحة رقم 132	غريون، بالقرب من دمشق	12-14 (12,8)	
1296	Arabe 2991 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 167/168	دمشق	14-16 (15)	
1296	Arabe 2991 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 38/39	دمشق	13-16 (15,27)	
القرن الثالث عشر الميلادي - القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1508 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 227/230	/	14-16 (15,04)	
1315	Grec 574 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 220	قبرص	11-15 (12,5)	
1318	Grec 234 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 297/300	قبرص	13-16 (15,12)	
1330	Arabe 706 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 274/279	مصر	11-15 (12,55)	



	38-48 (44)	24 (أفقي)	374×248
	42-59 (47,5)	30 (أفقي)	374×248
	37-44 (41,62)	24 (أفقي)	360×257
	40-45 (42,75)	24 (رأسي)	190×132
	41-46 (43,07)	26 (أفقي)	334×243
	36-40 (37,66)	24 (أفقي)	334×243
	34-47 (41,1)	23 (أفقي)	440×323
	42-49 (45,25)	23 (أفقي)	370×262
	38-40 (39)	21 (أفقي)	372×251
	30-53 (37,09)	25 (أفقي)	368×262



1333	Arabe 2061 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 42/45	دمشق	9-11 (9,8)	
1337	Arabe 1130 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 33/34	القاهرة	13-17 (14,88)	
1337	Arabe 1130 (الورقة الرابعة) اللوحة المزدوجة رقم 120/125	القاهرة	12-14 (13,22)	
1344	Persan 286 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 123	دمشق	9-16 (11,75)	
1354	Syriaque 66 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 304/305	ماردين	10-15 (12,27)	
1356	Arménien 17 اللوحة المزدوجة رقم 327/328	ليريم (أرمينيا)	10-13 (11,69)	
1365	Arabe 5915 (الورقة الرابعة) اللوحة المزدوجة رقم 196/197	القاهرة	12-16 (13,88)	
1372	Arabe 4680 (الورقة السابعة) اللوحة المزدوجة رقم 81/90 فقط	حلب	11-13 (12,44)	
1374	Persan 3 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 2/5	القرم	12-15 (13,5)	



	37-50 (43)	25 (أفقي)	504×360
	31-40 (34,8)	25 (أفقي)	370×260
	49-52 (50,57)	21 (أفقي)	370×260
	55-70 (61,4)	25 (أفقي)	222×120
	45-75 (53,88)	21 (أفقي)	456×325
	35-44 (38,5)	22 (أفقي)	260×205
	26-43 (34,5)	26 (أفقي)	364×260
	53-56 (54,5)	25 (أفقي)	350×252
	34-38 (36)	21 (أفقي)	360×260

1376	Arabe 1266 (الورقة الخامسة) اللوحة رقم 273	/	9-11 (10,2)	
1378-9	S. Persan 1764 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 17	بلاد فارس	9-16 (10,7)	
1389	Arabe 2925 اللوحة المزدوجة رقم 25/28	ماردين	9-14 (11,4)	
1391	Arabe 3365 (الورقة الثالثة) اللوحتان رقما رقم 54, 55	بغداد	11-17 (14)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 14 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة الأولى	مصر	13-16 (14,75)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Persan 265 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 203/206	/	8-12 (10,03)	
القرن الرابع عشر الميلادي	S. Grec 135 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 122/127	/	8-13 (10,6)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1504 اللوحة المزدوجة رقم 308/310	/	11-16 (12,82)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1511 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 214/215	/	9-11 (9,71)	
القرن الرابع عشر الميلادي	Arabe 1511 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 154/155	/	10-12 (11,43)	

	46-50 (48,28)	22 (رأسي)	173×128
	37-46 (43)	23 (أفقي)	172×127
	40-55 (48,6)	24 (أفقي)	370×265
	50-58 (54)	28 (أفقي)	272×190
	39-46 (41,77)	27 (أفقي)	352×250
	44-62 (51,83)	27 (أفقي)	346×239
	36-50 (43,75)	22 (أفقي)	340×244
	40-50 (46)	28 (أفقي)	410×274
	42-50 (46,66)	22 (أفقي)	364×270
	38-46 (41,5)	21 (أفقي)	360×262

1401	Arabe 2360 اللوحة المزدوجة رقم 54/55	بروس	10-12 (11,43)	
1408	Arabe 2558 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 88	سوريا	8-13 (10,94)	
1408	Arabe 2558 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 22	سوريا	11-14 (12)	
1408	Arabe 2558 (الورقة الثالثة) اللوحة رقم 38	سوريا	9-12 (10,9)	
1409	Arabe 4296 اللوحة المزدوجة رقم 42/43	بروس	7-10 (9,07)	
1412	Arabe 2138 اللوحة المزدوجة رقم 53/54	القاهرة	10-15 (12,06)	
1413	Arabe 51 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 170/171	القاهرة	9-13 (11,3)	
1413	Arabe 51 (الورقة الخامسة) اللوحة المزدوجة رقم 178/181	القاهرة	10-13 (11,3)	
1414	Arabe 2784 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 83/89	القاهرة	7-11 (9)	
1414	Arabe 5904 اللوحة المزدوجة رقم 8/9	المكة	8-11 (9,54)	
1416	Turc 309 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 83/89	أماسيا	9-13 (10,45)	



360×262	21 (أفقي)	38-46 (41,5)	
365×140	20 (رأسي)	44-52 (48,42)	
365×140	22 (رأسي)	44-48 (46)	
365×140	28 (رأسي)	43-67 (52)	
304×211	23 (أفقي)	46-60 (50,8)	
360×270	28 (أفقي)	42-56 (49,18)	
356×255	24 (أفقي)	45-49 (48,2)	
356×255	26 (أفقي)	35-47 (40,25)	
370×284	24 (أفقي)	40-55 (48,6)	
360×264	25 (أفقي)	42-52 (47,28)	
340×255	24 (أفقي)	42-51 (44,8)	



1419	Arabe 6496 اللوحة المزدوجة رقم 3/7	طرابلس لبنان	7-11 (9,5)	
1420	Arabe 4088 اللوحة رقم 154	بعلبك	8-11 (9,92)	
1423	Arabe 6565 اللوحة رقم 124	مكة	10-13 (11,3)	
1431-2	Arabe 6072 اللوحة المزدوجة رقم 26/27	دمشق	10-12 (10,5)	
1432	Arabe 6 اللوحة المزدوجة رقم 22/25	مصر	9-11 (10,3)	
1437-8	Arabe 2434 اللوحة المزدوجة رقم 137/138	بروس	9-11 (10)	
1439	Arabe 1257 اللوحة المزدوجة رقم 86/87	عنتاب (سوريا)	9-12 (10,2)	
1440	Hébreu 376 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 103/104	القدس	10-15 (12,7)	
1440	Hébreu 376 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 64/65	القدس	9-11 (10)	
1443-4	Arabe 650 اللوحة رقم 81	حلب	9-12 (10)	
1444	Arménien 181 اللوحة رقم 137	إكسابرد	9-12 (10,8)	
1445-6	Arabe 2214 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 48	/	9-13 (11,8)	



370×275	27 (أفقي)	43-53 (48,7)	
182×139	24 (رأسي)	39-48 (43,36)	
366×272	25 (أفقي)	45-53 (48)	
404×310	21 (أفقي)	36-60 (44,8)	
364×270	21 (أفقي)	42-50 (45,2)	
360×267	24 (أفقي)	40-52 (44,4)	
356×375	25 (أفقي)	36-51 (41,7)	
366×272	24 (أفقي)	33-45 (37,7)	
366×272	25 (أفقي)	38-47 (42,3)	
185×127	24 (رأسي)	36-48 (41,9)	
374×270	25 (رأسي)	38-50 (44)	
345×255	24 (رأسي)	46-50 (48,2)	

1445-6	Arabe 2214 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 35	/	11-13 (11,96)	
1448-9	Arabe 3423 (الورقة الرابعة) اللوحة رقم 444	/	8-11 (9,8)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1506 اللوحة المزدوجة رقم 115/116	/	9-16 (11,9)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1516 اللوحة رقم 53	/	10-13 (10,12)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1543 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 32/33	مصر	11-14 (11,97)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1543 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 82/82	مصر	5-7 (6,34)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1551 اللوحة المزدوجة رقم 184/185	/	10-12 (11,42)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1581 اللوحة المزدوجة رقم 64/65	/	8-13 (10,61)	
القرن الخامس عشر	Arabe 1582 اللوحة المزدوجة رقم 91/94	/	9-13 (11,06)	
القرن الخامس عشر	Arabe 5848 اللوحة رقم 11	/	9-12 (10,33)	
القرن الخامس عشر	Arabe 5850 (الورقة الثانية) اللوحة رقم 22	مصر	9-12 (9,8)	



	41-52 (45,5)	23 (رأسي)	345×255 (الصفحة)
	38-46 (42)	20 (رأسي)	105×260
	32-54 (42,38)	23 (أفقي)	370×277
	37-57 (46,57)	20 (أفقي)	364×272
	33-52 (40,42)	27 (أفقي)	368×265
	44-56 (50,47)	23 (أفقي)	370×277
	40-45 (41,77)	21	372×273
	40-48 (43,55)	22 (أفقي)	370×270
	37-49 (43,31)	24 (أفقي)	364×275
	44-55 (48,66)	26 (رأسي)	470×297
	43-53 (47,5)	24 (رأسي)	409×291



	9-11 (9,85)	1	Arménien 182 89 اللوحة رقم	(القرن الخامس عشر الميلادي)
	9-12 (10,5)	1	Arménien 183 P 321	(القرن الخامس عشر الميلادي)
	8-13 (10,36)	(آسيا الصغرى)	Persan 156 52/55 اللوحة المزدوجة رقم	(القرن الخامس عشر الميلادي)
	10-13 (11,47)	/	S. Persan 1394 (الورقة الأولى) 3/8 اللوحة المزدوجة رقم	(القرن الخامس عشر الميلادي)



	37-47 (43,4)	22 (رأسي)	366×268
	38-46 (42,8)	23 (رأسي)	365×264
	34-48 (42,47)	22 (أفقي)	330×249
	41-53 (44,66)	20 (رأسي، ما عدا اللوحة المزدوجة رقم 3/8)	170×127 و 340×254

الجدول رقم V

الورق الخاص بالنوع رقم 5/5

(الخطوط المسلسلة المجمعة بشكل خماسي)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقـــم (ترتيب الورق إن وُجِد الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)
1374	Arabe 1247 اللوحة المزدوجة رقم 11/12	بغداد	13-17 (14,46)
1391	Arabe 3365 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 26/27	بغداد	13-16 (14,12)
(سنة 1420 ميلادية تقريبًا)	S. Persan 763 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 94/95	(شيراز أو أصفهان)	12-19 (14,84)
(سنة 1420 ميلادية تقريبًا)	S. Persan 763 (الورقة الحادية عشرة) اللوحة المزدوجة رقم 85/88	(شيراز أو أصفهان)	13-18 (15)



	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المـُمَدَّدَة (الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا) (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المـُمَدَّدَة رأسية)
	25-28 (26,4)	28 (أفقي)	298×224
	21-26 (23,57) <	30 (أفقي)	272×190
	23-28 (25,68)	24 (أفقي)	356×255
	22-27 (24)	22 (أفقي)	356×255

الجدول رقم VI

النوع رقم 2/3/2

(الخطوط المسلسلة المجمعة بشكل ثنائي وثلاثي بالتناوب؛ الشكل رقم f،1)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات الثنائية: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	
(القرن الثالث عشر الميلادي – القرن الرابع عشر الميلادي)	Arabe 1508 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 107/114	/	13-21 (16)	
1315	Grec 574 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 203/204) [ربما يكون النوع 2/3]	قبرص	16-21 (17,8)	
1318	Grec 234 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 414/415 [ربما يكون النوع 2/3]	قبرص	15-19 (16,66)	
1333	Arabe 2061 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 63/64	داراس	13-15 (14,2)	
1333	Arabe 2061 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 31/36	دمشق	13-14 (13,8)	
1337	Arabe 1130 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 122/123	القاهرة	14-15 (14,6)	
1354	Grec 1129 اللوحة المزدوجة رقم 82/83	/	11-13 (12)	



	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات الثلاثية: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المُمَدَّدَة الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المُمَدَّدَة رأسية)
	12–16 (14,7)	36–56 (42,3)	29 (أفقي)	440×323
	15–20 (16,8)	36–54 (39,8)	23 (أفقي)	370×262
	14–16 (14,5)	38–48 (40,71)	23 (أفقي)	372×251
	12–14 (13)	37–53 (44,6)	23 (أفقي)	360×504
	11–14 (13)	41–46 (43,5)	24 (أفقي)	360×504
	10–16 (12,6)	39–46 (42,2)	24 (أفقي)	370×260
	9–13 (10,3)	44–50 (46)	3 (أفقي)	344×238



1372	Arabe 4680 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 33/38 [ربما يكون النوع 2/3]	حلب	13-16 (13,83)	
1372	Arabe 4680 (الورقة الرابعة) اللوحة المزدوجة رقم 75/76	حلب	9-10 (9,5)	
1372	Arabe 4680 (6e papier) اللوحة المزدوجة رقم [ربمايكون النوع 2/3]	حلب	13-16 (13,5)	
1378	S. Persan 56 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 11/12	/	15-18 (16)	
1380	Grec 2632 اللوحة المزدوجة رقم 60/61	قبرص	11-15 (12,6)	
1380 أو 1381	Arménien 80 اللوحة المزدوجة رقم 279/280	كافا	12-18 (14,8)	
1383	S. Persan 412 اللوحة المزدوجة رقم 83/84	/	13-19 (15,9)	
1391	Arabe 3365 (الورقة الرابعة) اللوحة رقم 171 [ربما يكون النوع 2/3]	بغداد	12-14 (13)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arabe 14 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 53/54	(مصر)	14-16 (14,8)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arabe 1503 (الصفحات رقم150/152)	/	12-16 (13,8)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arménien 122 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 219-220	/	13-15 (14,25) [المجموعة المركزية تشغل 8,5 مم في المتوسط]	



	10-12 (11,13)	42-54 (47,11)	22 (أفقي)	350×252
	9-11 (10,8)	4247 (43,7)	24 (أفقي)	350×252
	11-14 (12,5)	43-49 (45,33)	24 (أفقي)	350×252
	12-13 (12,5)	46-54 (49,5)	27 (أفقي)	328×220
	10-11 (10,5)	46-54 (48,62)	25 (أفقي)	348×256
	11-14 (12)	42-53 (48,8)	26 (أفقي)	382×274
	11-15 (12,6)	38-56 (44,3)	26 (أفقي)	314×243
	11	40-45 (42)	26 (رأسي)	190×135
	12-14 (12,7)	42-46 (43)	24 (أفقي)	352×250
	11-14 (12,7)	37-48 (40,1)	23 (أفقي)	288×267
	11-13 (12,8)	33-50 (45)	26 (أفقي)	340×243

(القرن الرابع عشر الميلادي)	S. Grec 135 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 20/21 [ربما يكون النوع 2/3]	/	15-18 (14,4)	
1404	Arabe 5039 اللوحة المزدوجة رقم 129/130 [ربما يكون النوع 2/3]	مكة	10-13 (11,5)	
(القرن الخامس عشر الميلادي)	Arabe 5 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 189/198	(مصر)	14-18 (16)	

الجدول رقم VII

النوع رقم 2/3

(الخطوط المسلسلة المجمعة بشكل ثنائي وثلاثي بدون تناوب؛ انظر الشكل رقم 1، g)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة تسلسل المجموعات	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات الثنائية: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	
1217	Arabe 1664(الورقة الأولى) الورقة المزدوجة رقم 41/50, 51/60	القدس	../3/2/3/3/2/3/..	10-12 (11,07)	
1319	Arabe 3127 الصفحات رقم 137/139	صفد	../2/3/3/3/2/..	14-16 (14,87)	
1330	Arabe 706 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 156/157	(مصر)	../2/3/3/3/3/2/..	11-16 (12,9)	



	11-14 (12,6)	43-49 (46,6)	27 (أفقي)	340×244
	10-13 (11,5)	43-50 (48)	25 (أفقي)	350×258
	12-15 (13)	37-48 (42)	22 (أفقي)	376×270

	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات الثلاثية: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المـُمَدَّدَة الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة (أو أبعاد الصفحة إذا كانت الخطوط المـُمَدَّدَة رأسية)
	9-15 (10,87)	33-52 (41,21)	24 (أفقي)	330×225
	11-17 (13,79)	38-55 (46,5)	23 (أفقي)	340×230
	9-12 (10,04)	38-57 (49,16)	24 (أفقي)	368×262



1330	Arabe 706 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 246/247	(مصر)	../2/3/3/3/2/..	14-17 (16)	
1335	Arménien 333 الورقة المزدوجة رقم 80/81	خزان	../2/3/3/3/2/…	15-20 (16,3)	
1337	Arabe 5050 P 64	حلب	…/2/3/3/..	15-19 (16)	
1337	Arabe 1130 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم 142/143	القاهرة	../2/3/3/3/2/..	14-17 (15,5)	
1345	Arabe 1296 اللوحة رقم 263	دمشق	../3/3/2/… (ou../2/3/3..)	14-16 (15)	
1354	Syriaque 66 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 464/469	(بالقرب من) ماردين	../2/3/3/3/2/..	15-18 (16,62)	
1363	Arabe 1665 (الورقة الأولى) P 45,135	/	3/2/2/../.. و ../3/3/2/.. ?[/[[2/2]/3/3/2/2	15-18 (15,8)	
1365	Arabe 5915 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 19/26	القاهرة	../2/3/3/3/2/..	12-13 (12,5)	
1365	Arabe 5915 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 12/13	القاهرة	../2/3/3/3/2/..	6-8 (6,83)	
1366	Arabe 802 اللوحة المزدوجة رقم 102/105	(تركيا) لاراندا	../2/3/3/3/2/..	12-14 (13,1)	
1369	Arabe 4452 اللوحة المزدوجة رقم 119/128	المدينة	../2/3/3/3/2/..	10-14 (11,75)	
1370	Arabe 6555 اللوحة المزدوجة رقم 46/47	بعلبك	../2/3/3/3/2/..	13-15 (14)	
1372	Arabe 1109 اللوحة المزدوجة رقم 57/60	ماجد (سوريا)	../2/3/?/3/2/..	14-19 (17,5)	



368×262	22 (أفقي)	3648 (43,73)	12-14 (13,39)	
350×253	25 (أفقي)	36-45 (41,66)	10-14 (12,36)	
204×151	29 (رأسي)	40-54 (46,78)	11-16 (13)	
370×260	26 (أفقي)	42-47 (43,60)	11-16 (13,71)	
211×153	27 (رأسي)	50-59 (54,3)	13-17 (15,44)	
456×325	25 (أفقي)	44-69 (55,6)	12-14 (13,37)	
215×158	24 (رأسي)	41-61 (51,53)	12-14 (13)	
364×260	23 (أفقي)	48-55 (51,37)	10-14 (12)	
364×260	20 (أفقي)	52-55 (53,09)	6-7 (6,5)	
380×269	25 (أفقي)	38-55 (46,64)	10-13 (11,46)	
370× 273	27 (أفقي)	38-62 (47,85)	9-13 (10,83)	
380×273	22 (أفقي)	41-46 (44)	9-12 (10,8)	
374×276	23 (أفقي)	38-55	12-18 (14)	

1372	Arabe 4680 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 107/114	حلب	../2/3/3/3/2/..	12-16 (13)	
1372	Arabe 4680 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 200/201	حلب	../2/3/3/3/2/..	12-15 (13,25)	
1372	Arabe 4680 (الورقة الخامسة) اللوحة المزدوجة رقم 120/121	حلب	../2/3/3/3/2/..	11-14 (12,66)	
1373	Arabe 799 اللوحة رقم 17 اللوحة المزدوجة رقم 19/20	القاهرة	../3/3/2/.. ou ../2/3/3/..	12-16 (13,9)	
1374	Arménien 132 اللوحة رقم 119	مسرات	../3/2/2/…	15	
1374	Persan 3 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 157/158	القرم	../2/3/3/3/2/..	10-16	
1378	S. Persan 56 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 167/170, 168/169	/	/2/3/2/3/3 et /3/2/3/2/2/3 [/3/]/3/2/3/2/2/3/ [2/3/3/]?	9-15 (12,2)	
1383	Arabe 2657 اللوحة المزدوجة رقم 13/14	مكة	../2/3/3/3/2/..	12-14 (13)	
1385	Arabe 107 اللوحة المزدوجة رقم 77/86	(مصر)	.. 3/3/2/..	14-15 (14,5)	
1388	Persan 147 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 237/238	قماح (على بعد يومٍ من إرزنكان)	../2/2/3/3/3/2/..	15-20 (16,68)	



350×252	22 (أفقي)	44-52 (48,90)	10-12 (10,8)	
350×252	23 (أفقي)	35-50 (44)	11-14 (12,16)	
350×252	24 (أفقي)	42-53 (48,33)	10-12 (11,14)	
221×162	26 (رأسي)	43-58 (47,66)	10-15 (12,34)	
180×132	24 (رأسي)	4349 (45,62)	11	
360×260	21 (أفقي)	36-50 (43,02)	10-14	
328×220	27 (أفقي)	25-42 (35,12)	8-14 (11)	
340×252	25 (أفقي)	40-66 (51,91)	8-10 (08,44)	
184×138	25 (أفقي)	40-48 (44)	7-12 (9,5)	
430×314	25 (أفقي)	38-50 (44,60)	11-15 (12,2)	



1388	Persan 147 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 185/186	قماح (على بعد يومٍ من إرزنكان)	../2/3/3/3/2/..	17-20 (18,58)	
1389	Arabe 724 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 145/146	النابلس	../2/3/3/3/2/2/..	8-11 (9,8)	
1389	Arabe 724 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 23/28	نابلس	../3/3/2/ ..	16-18 (17,33)	
1389	Syriaque 208 اللوحة رقم 4	ماردين	../2/3/3/3/2/..	14-15 (14,6)	
1391	Hebreu 704. اللوحة المزدوجة رقم 18/19	القدس	../2/2/3/3/3/2/..	12-16 (13,33)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arabe 1513 الورقة المزدوجة رقم 63/64	/	../3/3/.. et /2/3/..	14-18 (15,2)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arabe 1586 اللوحة رقم 1	/	../2/3/3/3/2/..	13-15 (14)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Arménien 122 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 41/44	/	../2/2/3/2/2/..	14-17 (14,6)	
(القرن الرابع عشر الميلادي)	Persan 265 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 144/145	(بلاد فارس)	../2/3/3/3/2/..	16-24 (19,9)	
1413	Arabe 51 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 112/115	القاهرة	../2/3/3/3/2/..	10-12 (11,33)	
1413	Arabe 51 (الورقة الرابعة) اللوحة المزدوجة رقم 110/117	القاهرة	../2/3/3/3/2/..	9-10 (9,66)	
1413	S. Persan 1531 (الورقة الأولى) اللوحتان رقم 44, 62	(بلاد فارس ؟)	../3/3/2/.. et /2/2/3/..	8-11 (9,58)	



	10-15 (13,4)	40-59 (50,77)	25 (أفقي)	380×266
	8-11 (09,75)	41-55 (49,12)	25 (أفقي)	380×266
	12-14 (13)	39-48 (43,55) 39-45 وسط اللوحة المزدوجة رقم 48 في النهايات	25 (أفقي)	380×266
	10-13 (11,66)	47-55 (52)	25 (رأسي)	192×134
	12-15 (13,11)	39-60 (49,85)	23 (أفقي)	364×265
	12-15 (14)	3248 (39,5)	25 (أفقي)	376×258
	10-15 (12,5)	4549 (46)	24 (أفقي)	366×262
	10-13 (11,6)	4148 (43,3)	23 (أفقي)	340×243
	17-19 (18,3)	33-53 (42,2)	28 (أفقي)	346×239
	10-12 (10,05)	44-66 (49)	26 (أفقي)	356×255
	8-11 (9,38)	46-58 (52,72)	24 (أفقي)	356×255
	7-12 (9,12)	45-60 (51,77)	22 (رأسي)	173×115

1414	Arabe 2784 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 91/100	القاهرة	../2/3/3/2/..	12-13 (12,5)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 116/117	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	13-20 (17,7)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 39/44	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	12-18 (13,5)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة الرابعة) اللوحة المزدوجة رقم 133/134	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	15-17 (15,14)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة الخامسة) اللوحة المزدوجة رقم 273/278	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	11-12 (11,25)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة السادسة) اللوحة المزدوجة رقم 283/286	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	13-15 (14)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة السابعة) اللوحة المزدوجة رقم 145/146	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	12-13 (12,16)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة الثامنة) اللوحة المزدوجة رقم 243/246	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/..	21	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة التاسعة) اللوحة المزدوجة رقم 132/135	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	14-17 (15,33)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (الورقة العاشرة) اللوحة المزدوجة رقم 179/180 193/198	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	20-22 (20,5)	
(نحو سنة 1420)	S. Persan 763 (1الورقة الثانية) اللوحة المزدوجة رقم 178/181	(شيراز أو أصبهان)	../2/3/3/3/2/..	12-14 (13,1)	



370×284	28 (أفقي)	53-54 (53,7)	12-13 (12,25)	
356×255	22 (أفقي)	33-57 (42,35)	11-17 (15)	
356×255	25 (أفقي)	35-52 (42,1)	10-15 (12,2)	
356×255	24 (أفقي)	37-58 (44)	10-14 (11,65)	
356×255	25 (أفقي)	41-51 (46,2)	11-12 (11,50)	
356×255	29 (أفقي)	44-52 (48,3)	10-14 (11,81)	
356×255	25 (أفقي)	38-57 (45,5)	12-13 (12,28)	
356×255	23 (أفقي)	32-50 (36,5)	11-16 (12,75)	
356×255	25 (أفقي)	38-53 (44,9)	10-14 (12,12) 1	
356×255	22 (أفقي)	29-50 (37,58)	11-17 (13,66)	
356×255	26 (أفقي)	41-55 (49,1)	9-13 (10,1)	

(القرن الخامس عشر الميلادي)	Arabe 5850 (الورقة الأولى) اللوحة رقم 15	/	../2/3/3/3/2/..	10-12 (11,3)	
(القرن الخامس عشر الميلادي)	Arabe 5 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم ,53/54 59/68	(مصر)	../2/3/3/3/2/..	10-14 (12)	
(القرن الخامس عشر الميلادي)	Arabe 5 (الورقة الثالثة) اللوحة المزدوجة رقم ,224/227 223/228 221/230	(مصر)	../3/2^1/2^2/2^2/2^1/3/...	4,5+14,5+4,5 (مجموعة مركزية) و 14-12 (13,33)	

الجدول رقم VIII

النوعان رقم ..3/4 .. ,..9/4

(الخطوط المسلسلة التي تجمع بين نوعين من المجموعات غير المجموعات الثنائية والثلاثية)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة تسلسل المجموعات	
1217	Arabe 2847 اللوحة المزدوجة رقم12/17	فلسطين	../4/9/.. أو ../9/4/...	
(القرن الرابع عشر الميلادي أو الخامس عشر الميلادي)	Arabe 1665 (الورقة الثانية) الورقة رقم 2 فقط	/	../4/3/.. أو ../3/4/...	



	9-15 (11,3)	43-59 (50,5)	23 (رأسي)	409×291
	9-12 (10,22)	45-47 (في المركز) و 53-57 (49,5)	23 (أفقي)	376×270
	9-12 (10,7)	47-55 (51,33)	23 (أفقي)	376×270

	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات: الحد الأدنى - الحد الأقصى (المتوسط)	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى - الحد الأقصى - (المتوسط)	الخطوط المُمَدَّدَة الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة
	15-17 (16,42)	33-35 (34)	29 (أفقي)	336×239
	10-14 (11,8)	27 et 41	26 (أفقي)	316×215

الجدول رقم IX

النوعان رقم 4/3/5, 4/9/5

(الخطوط المسلسلة المرتبة على ثلاثة أنواع من المجموعات)

تاريخ نسخ المخطوط (أو تعيين تاريخ تقريبي)	الرقم (ترتيب الورق إن وُجِد) الورق المشار إليه	مكان نسخ المخطوط (أو تعيين مكان تقريبي)	الخطوط المسلسلة تسلسل المجموعات	
1194	Arménien 110 (الورقة الأولى) اللوحة المزدوجة رقم 161/172 et 163/170	نيكوبوليس	.../3/4/3/4?/3/4/3/5/... (.. ./3/4/3/B 7/3/4/3/5/... ?)	
1194	Arménien 110 (الورقة الثانية) P 208, 199 et اللوحة المزدوجة رقم 363/368	نيكوبوليس	,./4/9/5/.. ou.,/5/9/4/.. [/5/4/9/4/9/4/9/5/1?	



	الخطوط المسلسلة المسافات داخل المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى (المتوسط)	الخطوط المسلسلة المسافات بين المجموعات: الحد الأدنى – الحد الأقصى – (المتوسط)	الخطوط المـُمَدَّدَة الحد الأدنى للمسافة التي يشغلها ٢٠ خطًا مُمَدَّدًا (واتجاهها)	أبعاد الورقة المزدوجة
	15-21 (17,34)	32-38 (4,31)	30 (أفقي)	706×527
	15-18 (16,29)	31-34 (32,75)	30 (أفقي)	706×527

قائمة بمخطوطات الـ Corpus (المدوَّنة)

(وفقًا لترتيب الأرقام)

المخطوطات العربية

- المخطوط رقم Arabe 5، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الورقتان الأولى والثالثة: الجدول رقم VII؛ الورقة الثانية: الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Arabe 6، نُسِخ في سنة ١٤٣٢ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 9، نُسِخ في سنة ١٢٨٤ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 12، نُسِخ في سنة ١٤٣٢ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 14، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم VI؛ الورقة الثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 51، نُسِخ في سنة ١٤١٣ ميلادية (الورقتان الثانية والخامسة: الجدول رقم IV؛ الورقتان الأولى والرابعة: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 107، نُسِخ في سنة ١٣٨٥ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 167، نُسِخ في سنة ١٢٢٧ ميلادية (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 205، نُسِخ في سنة ١٣٤٤ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 251، نُسِخ في سنة ١٣٥٣ ميلادية (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 302، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 603، نُسِخ في سنة ١٢٩١ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 650، نُسِخ في سنة ١٤٤٣ – ٤ ميلادية (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 706، نُسِخ في سنة ١٣٣٠ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم VII؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم IV)

- المخطوط رقم Arabe 724، نُسِخ في سنة ١٣٨٩ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 736، نُسِخ في سنة ١٢٣٤ ميلادية (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 750، نُسِخ في سنة ١٤٣٣ – ٤ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 790، نُسِخ في سنة ١٢٢٣ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 799، نُسِخ في سنة ١٣٧٣ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 802، نُسِخ في سنة ١٣٦٦ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 825، نُسِخ في سنة ١١٩٥ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1109، نُسِخ في سنة ١٣٧٢ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 1130، نُسِخ في سنة ١٣٣٧ ميلادية (الورقتان الأولى والرابعة: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول VI؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 1247، نُسِخ في سنة ١٣٧٤ ميلادية (الجدول رقم V)
- المخطوط رقم Arabe 1257، نُسِخ في سنة ١٤٣٩ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1266، نُسِخ في سنة ١٣٧٦ ميلادية (الورقة الخامسة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1296، نُسِخ في سنة ١٣٤٥ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 1493، نُسِخ في القرن الثالث عشر الميلادي (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 1502، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 1503، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Arabe 1504، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1506، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1507، نُسِخ في القرن الثالث عشر الميلادي (الورقة الثانية: الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 1508، نُسِخ في القرن الثالث – الرابع عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم III؛ الورقة الثانية: الجدول السادس؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم IV)



- المخطوط رقم Arabe 1511، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1513، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 1514، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 1543، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1551، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1579، نُسِخ في سنة ١٣٢٦ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 1581، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1582، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 1586، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 1595، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 1664، نُسِخ في سنة ١٢١٧ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم VII؛ الورقة الثانية: الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 1665، نُسِخ في سنة ١٣٦٣ ميلادية، أو القرن الخامس عشر الميلادي (الورقة الأولى مؤرخة بسنة ١٣٦٣: الجدول رقم VII؛ الورقة الثانية ترجع إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ميلادي: الجدول رقم VIII؛ الورقة الثالثة ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2061، نُسِخ في سنة ١٣٣٣ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 2127، نُسِخ في سنة ١٤١٧ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 2138، نُسِخ في سنة ١٤١٢ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2214، نُسِخ في سنة ١٤٤٥ - ٦ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)

- المخطوط رقم Arabe 2360، نُسِخ في سنة ١٤٠١ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2434، نُسِخ في سنة ١٤٣٧ – ٨ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2558، نُسِخ في سنة ١٤٠٨ ميلادية (الورقة الأولى والورقة الثانية والورقة الثالثة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2657، نُسِخ في سنة ١٣٨٣ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 2779، نُسِخ في سنة ١٢٨٢ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2784، نُسِخ في سنة ١٤١٤ ميلادية (الورقتان الأولى والثالثة: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول VII)
- المخطوط رقم Arabe 2847، نُسِخ في سنة ١٢١٧ ميلادية (الجدول رقم VIII)
- المخطوط رقم Arabe 2925، نُسِخ في سنة ١٣٨٣ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 2990، نُسِخ في القرن الثالث عشر الميلادي (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 2991، نُسِخ في سنة ١٢٩٦ ميلادية (الورقتان الثانية والثالثة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 3127، نُسِخ في سنة ١٣١٩ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 3340، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Arabe 3365، نُسِخ في سنة ١٣٩١ ميلادية (الورقة الثالثة: الجدول رقم IV؛ الورقة الأولى: الجدول رقم ٥؛ الورقة الرابعة: الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Arabe 3346، نُسِخ في سنة ١٣٥٥ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 3365، نُسِخ في سنة ١٣٩١ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم V؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم IV؛ الورقة الرابعة: الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Arabe 3423، نُسِخ في سنتي ١٤٤٨ – ١٤٤٩ ميلادية (الورقة الثالثة: الجدول رقم I؛ الورقة الرابعة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 3481، نُسِخ في سنة ١٢٠٠ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 3958، نُسِخ في سنتي ١١٣٨ – ٩ ميلادية (الجدول رقم II)



- المخطوط رقم Arabe 4088، نُسِخ في سنة ١٤٢٠ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 4256، نُسِخ في سنتي ١٢٤٤ - ٥ ميلادية (الورقة الثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 4293، نُسِخ في سنة ١٢٠٩ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم II)
- المخطوط رقم Arabe 4296، نُسِخ في سنة ١٤٠٩ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 4452، نُسِخ في سنة ١٣٦٩ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 4680، نُسِخ في سنة ١٣٧٢ ميلادية (الورقة الأولى والورقة الثانية والورقة الخامسة: الجدول رقم VII؛ الورقة الثالثة والورقة الرابعة والورقة السادسة: الجدول رقم VI؛ الورقة السابعة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 4944، نُسِخ في سنة ١٤٠٩ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 5039، نُسِخ في سنة ١٤٠٤ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 5044، نُسِخ في سنة ١٠٥٨ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 5050، نُسِخ في سنة ١٣٣٧ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 5848، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 5850، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول VII؛ الورقة الثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 5904، نُسِخ في سنة ١٤١٤ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 5915، نُسِخ في سنة ١٣٦٥ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم VII؛ الورقة الرابعة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 5939، نُسِخ في سنة ١٢٩١ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 6072، نُسِخ في سنة ١٤٣١ - ٢ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 6511، نُسِخ في سنة ١١٩١ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 6496، نُسِخ في سنة ١٤١٩ ميلادية (الجدول رقم IV)

- المخطوط رقم Arabe 6555، نُسِخ في سنة ١٣٧٠ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arabe 6565، نُسِخ في سنة ١٤٢٣ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 6630، نُسِخ في القرن الثالث عشر الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arabe 6759، نُسِخ في سنة ١٢٧٤ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arabe 6840، نُسِخ في سنة ١١٠٨ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم I؛ الورقة الثانية: الجدول رقم IV)

المخطوطات الأرمينية

- المخطوط رقم Arménien 17، نُسِخ في سنة ١٣٥٦ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arménien 80، نُسِخ في سنة ١٣٨٠ أو ١٣٨١ ميلادية (الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Arménien 105، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arménien 110، نُسِخ في سنة ١١٩٤ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية، الجدول رقم IX)
- المخطوط رقم Arménien 111، نُسِخ في القرن الثاني عشر الميلادي (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arménien 113، نُسِخ في سنة ١٢٩٨ أو سنة ١٣٠٠ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Arménien 122، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم VII؛ الورقة الثالثة: الجدول VI)
- المخطوط رقم Arménien 132، نُسِخ في سنة ١٣٧٤ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Arménien 181، نُسِخ في سنة ١٤٤٤ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arménien 182، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arménien 183، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Arménien 333، نُسِخ في سنة ١٣٣٥ ميلادية (الجدول رقم VII)



المخطوطات القبطية

- المخطوط رقم Copte 1، نُسِخ في سنة ١٣٥٦ أو سنة ١٣٦٠ ميلادية (الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Copte 43، نُسِخ في سنة ١٢٩٦ أو سنة ١٣١٠ ميلادية (الورقة الثانية: الجدول رقم III)

المخطوطات اليونانية

- المخطوط رقم Grec 234، نُسِخ في سنة ١٣١٨ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول VI)
- المخطوط رقم Grec 465، نُسِخ في القرن الثالث عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Grec 574، نُسِخ في سنة ١٣١٥ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم VI؛ الورقة الثانية: الجدول IV)
- المخطوط رقم Grec 999، نُسِخ في سنة ١٢٧٢ ميلادية (الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Grec 1129، نُسِخ في سنة ١٣٥٤ ميلادية (الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Grec 1547، نُسِخ في سنة ١٢٨٦ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Grec 2207، نُسِخ في سنة ١٢٩٩ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم III)
- المخطوط رقم Grec 2632، نُسِخ في سنة ١٣٨٠ ميلادية (الجدول رقم VI)
- المخطوط رقم Grec 2654، نُسِخ في سنة ١٢٧٣ ميلادية (الجدول رقم I)
- المخطوط رقم Suppl. Grec 135، نُسِخ في القرن الرابع عشر ميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول VI)

المخطوطات العبرية

- المخطوط رقم Hébreu 376، نُسِخ في سنة ١٤٤٠ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Hébreu 704، نُسِخ في سنة ١٣٩١ ميلادية (الجدول رقم VII)

المخطوطات الفارسية

- المخطوط رقم Persan 3، نُسِخ في سنة ١٣٧٤ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Persan 147، نُسِخ في سنة ١٣٨٨ ميلادية (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Persan 156، نُسِخ في القرن الخامس عشر (الورقتان الأولى والثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Persan 265، نُسِخ في القرن الرابع عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Persan 286، نُسِخ في سنة ١٣٤٤ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم I؛ الورقة الثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 412، نُسِخ في سنة ١٣٨٣ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم IV؛ الورقة الثانية: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 763، نُسِخ في سنة ١٤٢٠ ميلادية تقريبًا (الورقتان الثالثة والحادية عشر: الجدول رقم V؛ الأوراق الأولى والثانية والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة والثانية عشرة: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1394، نُسِخ في القرن الخامس عشر الميلادي (الورقة الأولى: الجدول رقم IV)



- المخطوط رقم Suppl. Persan 1447، نُسِخ في سنة ١٢٣٦ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم I؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1531، نُسِخ في سنة ١٤١٣ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1562، نُسِخ في سنة ١٢٦٥ ميلادية (الورقة الأولى والثانية والثالثة: الجدول رقم I؛ الورقة الثالثة: الجدول رقم II)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1610، نُسِخ في سنة ١٢١٠ وسنة ١٢٢٥ميلادية (الجدول رقم II)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1764، نُسِخ في سنة ١٣٧٨ – ٩ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Suppl. Persan 1786، نُسِخ في سنة ١٢٥٢ ميلادية (الورقة الثانية: الجدول رقم I؛ الورقة الأولى: الجدول رقم II)

المخطوطات السريانية

- المخطوط رقم Syriaque 42، نُسِخ في سنة ١٢٢٦ ميلادية (الجدول رقم II)
- المخطوط رقم Syriaque 66، نُسِخ في سنة ١٣٥٤ ميلادية (الورقة الأولى: الجدول رقم VII؛ الورقة الثانية: الجدول رقم IV)
- المخطوط رقم Syriaque 208، نُسِخ في سنة ١٣٨٩ ميلادية (الجدول رقم VII)
- المخطوط رقم Syriaque 236، نُسِخ في سنة ١١٩٤ ميلادية (الجدول رقم I)

المخطوطات التركية

- المخطوط رقم Turc 309، نُسِخ في سنة ١٤١٦ ميلادية (الجدول رقم IV)

المصادر والمراجع

1- Beit-Arié. M. (1976). Hebrew Codicology. Tentative Typology of Technical Practices Employed in Hebrew Dated Medieval Manuscripts, Paris (I.R.H.T., Études de paléographie hébraïque).

2- , (1996). "The Oriental Arabic Paper" dans *Gazette du livre médiéval* (28), p. (9-12).

3- Briquet, Ch.-M. Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du X[e] au XIV[e] siècle. Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, T. (46), (1886). p. (133-205).

4- Irigoin, J. (1950). "Les premiers manuscrits grecs écrits sur papier et 1e problème du bombycin", Scriptorum (4). (1950), p. (194-204).

5- - - - - - - - - - - - - - - - - - , (1963) "Les types de formes utilisées dans l'Orient méditerranée (Syrie, Egypte) du Xl[e] au XIV[e] siècle". Papiergeschichte 13, p. 18-21.

6- - - - - - - - - - - - - - - - - - , (1977). Avec 1e Concours de Françoise Leclerc, Jean-Noël Barrancon; Jean-Luc Debrun et Gérard Schiffmacher. "Papiers orientaux et papiers occidentaux" *La paléographie grecque et byzantine*. Paris, 21-25 octobre (1974), Paris (Colloques internationaux du C.N.R.S., n[o] (559), p. (45-54).

7- - - - - - - - - - - - - - - - - , (1988). "Papiers orientaux et papiers occidentaux. Les techniques de confection de la feuille" .Boiletino dell' Istituto Centrale per la patologia del libro (42), p. (57-79).

8- - - - - - - - - - - - - - - - - - , (1991). "Typologie et description codicologique des manuscrits de papier". *Paleografia e codicologie greca, Atti del II Colloquio internazionale* (Berlino-WoIfenbüttel, (17-21 Ottobre 1983), l, Testo (Bibiioteca di Scrittura e Civiltá, 3), Alessandria, p. (275-303).

9- - - - - - - - - - - - - - - - - - , (1993). "Les papiers non filigranés. Etat présent des recherches et perpectives d'avenir". *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*, éd. par M. Maniaci et P. F. Munafo, Cittá del Vaticano (Studi e Testi, 357-358). 1, p. (265-312).

10- Karabacek J. Von, (1887). Das arabische Papier, Wien [Arab paper 1887. Translated by Don Baker and Dinmar. Additional Notes by Don Baker, London, 1991].

11- Le Léannec-Bavavéas. M.-T., (1998). *Les papiers médiévaux non filigranés, De la Perse á l'Espagne, Bibliographie 1950-1995*, Paris, C.N.R.S. Éditions, collection Documents, Etudes et Répertoires, publ. par l'I.R.H.T.

12- et Humbert, G., (1990). "Une méthode de description du papier non filigrané (dit 'oriental')", *Gazette du livre médiéval* (17), p. (24-32).

13- Porter, Y., (1992). *Peinture el arts du livre. Essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris - Téhéran (Bibliothèque iranienne, 35).

14- Troupeau G., (1972). *Catalogue des manuscrits arabes. Première partie : Manuscrits chrétiens*, Paris, Bibliothèque Nationale.

دراسات التحقيق والفهرسة

اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة

دراسة استكشافية للخرائط المعرفية

أ. د. خالد فهمي

أستاذ العلوم اللغوية بكلية الآداب، جامعة المنوفية

ملخص البحث

تمثل الدراساتُ الاستكشافية نقطةَ انطلاقٍ تأسيسية لها وجاهتُها ومعقوليتُها عند إرادة خدمة حقل معرفي يروم ميلادًا جديدًا. وهذه الدراسة تلوذ بالرؤية الاستكشافية؛ لأنها تؤسَّسُ على فرضيةٍ تأسيسيةٍ تقرر أن علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة في نسخته القائمة منذ جيل الرواد نهض بواجبه، وينتظر تحولًا استراتيجيًّا في المستقبل يتوجه إلى نسخةٍ إحيائيةٍ جديدة تستهدف: سدَّ الثغرات التي كشف عنها فحصُ أدبيات تحقيق النصوص التنظيرية لجيل الرواد.

وتسعى هذه الدراسة لرسم خريطة عامة وتفصيلية تعكس طبوغرافية التنظير في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة. وقد سلكتْ الدراسة لإنجاز هدفها مسارين هما: رسم خرائط إدراكية أو معرفية للاتجاهات التأليفية وتحليل مكوناتها ووظائفها، واستقراء الاتجاهات والأدبيات المندرجة تحت كل اتجاه؛ في محاولةٍ للتوصل إلى تصوراتٍ مستقبلية لهذا العلم، ومساراتٍ لتطوير بحوثه ومسائله.

Authorship Trends in Heritage Critical Editing in Contemporary Arabic Tradition

An Exploratory Study of Cognitive Maps

Prof. Khaled Fahmy
Professor of Linguistics,
Faculty of Arts, Al-Minoufiya University

Abstract

Exploratory research serves as a promising and a valid launching platform to study an emerging cognitive field. This paper adopts the exploratory approach and is underpinned by the presumption that the discipline of critical editing in contemporary Arabic tradition, in its existing form as laid down by the pioneers of the field, had fulfilled it role. It, thus, calls for a strategic makeover and the introduction of a new perspective aiming at filling the gapes that were revealed by revisiting the theoretical writings of the pioneers of critical editing.

The purpose of this study is to develop a detailed map that reflects the theorization typography of critical editing in contemporary Arabic culture. Thus, it follows two tracks of investigation: drawing a cognitive or perceptive map of different trends of authorship with the analysis of their elements and functions, and examining related methods and literature embodied in each trend; in an attempt to conceptualize the future of critical editing and the courses of development of its studies and related issues.

مداخل أولية

في جدوى المنهج الاستكشافي

تمثل الدراسات الاستكشافية نقطة انطلاق تأسيسية لها وجاهتها ومعقوليتها عند إرادة خدمة حقل معرفي يروم ميلادًا جديدًا.

واللجوء إليها في هذه الحالة فرض منهجي يمنح التخطيط والتوجه إلى المناطق المجدبة قدرًا لا يستهان به من المساعدات والمعونات الحقيقية.

وهذه الدراسة تلوذ بالرؤية الاستكشافية؛ لأنها تتأسس على فرضية تأسيسية تقرر أن علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة في نسخته القائمة منذ جيل الرواد نهض بواجبه، وينتظر تحولًا استراتيجيًا في المستقبل يتوجه إلى نسخة إحيائية جديدة تستهدف ما يأتي:

أولًا: سد الثغرات التي كشف عنها فحص أدبيات تحقيق النصوص التنظيرية لجيل الرواد.

ثانيًا: الدعوة إلى تفريع الفروع المنضوية تحت الحقل المعرفي العلوي: «تحقيق النصوص» لتظهر ثلاثة حقول مستقلة في المعالجات، هي:

أ- فرع دراسة النص، والتقديم له.

ب- فرع لعمليات التحقيق، وإجراءاته وأدواته، ومفاتيح التعامل مع النصوص، وقراءتها، وتوثيقها، والتعليق عليها، ومعالجتها، واستكشافها.

ج - فرع للتكشيف وصناعة الملاحق.

وربما ترشح هذا التقسيم ليقبل إضافة أخرى إليه بعد استقرار هذه الفروع الثلاثة المقترحة، من مثل:

أولًا: فرع دراسة مقاصد علم تحقيق النصوص، ووظائفه.



ثانيًا: فرع تأسيسي يتعلق بنظرية تحقيق النصوص وتأصيل صناعتها، وملكتها.

ثالثًا: فرع لتحرير النصوص المحققة وإخراجها، وتصميمها، وضبط قواعده[١].

أهداف الدراسة

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة ترسيم للخريطة المعرفية لأدبيات علم النصوص التراثية في الثقافة العربية المعاصرة، يمكن التوصل من خلالها إلى منح المساعدات للتصورات المستقبلية لهذا العلم، ومسارات تطوير بحوثه ومسائله.

حدود الدراسة

يتحرك هذا البحث في سياق عدة حدود، وهي:

١- الحدود الزمنية: وهي هنا محصورة من بدء ظهور الأدبيات التنظيرية لعلم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة، متجاوزين جدل الميلاد الأول بين عبد الرحمن بن يحيي المعلمي، وعبد السلام هارون إلى عدِّهما معًا البداية المعاصرة ومتجاوزين سهمة التقاليد الاستشراقية المعاصرة في منجز «برجشتراسر» الذي سبق التأليف في الثقافة العربية المعاصرة؛ لاعتبار موضوعي سيظهر بعد قليل.

٢- الحدود المكانية: وهي هنا منفتحة تسعى لاستكشاف الإسهام المعاصر في أيِّ بقعة مكانية.

٣- الحدود الموضوعية: وهي هنا متوجهة لفحص الأدبيات التنظيرية لعلم تحقيق النصوص التراثية، متجاوزة الأدبيات التي أخلصت لنقد نصوص تراثية محققة أو منشورة نشرًا نقديًا من دون إطار تنظيري تفصيلي.

ويتعلق بالحدود الموضوعية بيان طبيعة المقصود بالتقاليد العربية، ونعني بها ما توافر فيه أمران هما:



أولًا: إنجازه باللسان العربي.

ثانيًا: إنجازه من عقل عربي.

وبهذين المعيارين يُحسم جزءٌ من جدل الميلاد الأول لأدبيات علم تحقيق النصوص التراثية في الثقافة العربية، باجتماع المعيار اللساني؛ وهو العربية والمعيار العقلي، وهو الانتماء للعقل العربي؛ ذلك أن هذا المعيار حاكم في طبيعة رؤية هذا العلم، وتصوره، وطبيعة غاياته، وهو فرع من طبيعة رؤية هذا العقل العربي للعالم بالأساس.

وهذه الطبيعة – ولا شك – مغايرة لطبيعة العقل الاستشراقي التي تنعكس على تصوره لهذا العلم، وغاياته. وهي طبيعة متمايزة في رؤيتها للعالم بطبيعة الحال.

مشكلة الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من وعي مبدئي بلزوم رسم خريطة معرفية لحدود هذا العلم في التقاليد العربية المعاصرة، وهو ما لم يحدث إلى الآن.

وبعيدًا عن الدوافع الشخصية، فإن ثمة دوافع موضوعية تدفع للتقدم نحو هذا البحث، تتمثل في الشعور بمشكلة تتلخص في وجود فراغ حقيقي في دراسات فحص منجز المنظرين المعاصرين في ميدان علم تحقيق النصوص التراثية، وهو الفراغ المانع من التخطيط لتطوير مباحث هذا العلم في المستقبل.

وكل تقليد علمي يستهدف إعادة إحياء مباحث هذا العلم لا يمكن أن ينجز تقدمًا ملموسًا من دون حل مشكلة مراجعة الأدبيات المنجزة مراجعة علمية نقدية تستهدف بيان الاتجاهات، ورسم الخرائط المعرفية.

أهمية الدراسة ودوافعها

تتحرك هذه الدراسة مستصحبة نوعًا من الشعور بأهميتها؛ وهي الأهمية التي يمكن رصد بعض ملامحها فيما يأتي:

أولًا: حاجة علم تحقيق النصوص التراثية إلى رسم خريطة معرفية لاتجاهات التأليف فيه.

ثانيًا: الفراغ الحاصل في حقل الدراسات التي تستهدف بيان اتجاهات التأليف في أدبيات علم تحقيق النصوص.

ثالثًا: الإيمان بأن التخطيط المستقبلي لتطوير مسائل هذا العلم ومباحثه لا يمكن إنجازه دون الانتهاء من فحص الاتجاهات القائمة في التأليف في هذه المباحث.

منهج الدراسة وأدواتها

تقوم هذه الدراسة على المنهج الاستكشافي Exploratory Research الذي يقوم بمراجعة الدراسات المنجزة في حقلها، واعتماد الاستقراء وجمع البيانات، مجتهدًا في أن تكون هذه الأداة من النوعِ التام؛ لتتمكن الدراسة من رسم خريطة معرفية دقيقة لاتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في الثقافة العربية المعاصرة.

أسئلة الدراسة

إن هذه الدراسة تسعى إلى تحقيق أهدافها، وفي خلفية حركتها حزمة من التساؤلات بما هي استفهامات تطمح إلى تحقيق الأهداف، مثل:

أ- ما اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة؟

ب- ما حدود ما أنجزه جيل الرواد في فحص مباحث هذا العلم؟

ج- ما حدود ما طورته الأجيال التالية لجيل الرواد؟



د- ما الاتجاهات الإحيائية في التنظير لهذا العلم يمكن استثمارها في تطوير مباحث هذا العلم في المستقبل؟

مصطلحات الدراسة

يظهر في عنوان هذه الدراسة مصطلحات أساسية تتعامل معها كما يأتي:

أولًا: علم تحقيق النصوص التراثية

تقصد الدراسة بهذا المصطلح: إخراج النص التراثي إلى الحياة المعاصرة مطابقًا لمراد مؤلفه أو قريبًا منه على نسخ خطية، وإعداده للنشر، وفق تقنيات وعمليات وإجراءات معروفة.

ثانيًا: الاتجاهات

يستعمل هذا المصطلح المكافئ الترجمي لـ «Trends» في الدراسة، ويقصد به المسارات والتوجهات التي اختطها أصحاب أدبيات تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة؛ لتكون أقرب لأشكال التأليف المتمايزة.

ثالثًا: التأليف

يستعمل هذا المصطلح مرادفًا للتصنيف، الذي يعتمد جمع المادة وتصنيفها وتحليل معلومات كل مرحلة أو عملية أو إجراء متبع في هذا العلم.

رابعًا: الدراسة الاستكشافية Exploratory Research

يستعمل هذا المصطلح هنا بمعنى تتبع الدراسات التنظيرية والأدبيات العربية المعاصرة، جمعها، واستعمالها بهدف استطلاعي، يسعى للكشف عن حدود الاتجاهات التأليفية في هذا المجال.

خامسًا: الخريطة المعرفية

يقصد بهذا المصطلح في الدراسة الصورة الكلية لحدود التأليف في هذا العلم، واتجاهاته في الثقافة العربية المعاصرة.

وربما لجأت الدراسة إلى تقديم خريطة إدراكية بما هي أسلوب مستقر في المنهجيات البحثية المعاصرة.

وقد لجأت الدراسة إليها للكشف عن الحدود، والاتجاهات والتراكمات المعاصرة في هذا المجال، ولتمكين القارئ من استجماع الصورة الكلية لهذه الحدود، والاتجاهات، والتراكمات في يسر وسهولة، تسمح له بمراجعتها عند الاحتياج، وتسمح لمجتمع التخطيط لتطوير علم تحقيق النصوص باستصحابها الدائم.

وتتناول هذه الدراسة - سعيًا لتحقيق هدفها - المطالب الآتية:

١- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة: موجز الخريطة المعرفية.

٢- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة: تحليل الخريطة المعرفية.

٣- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة: قراءة في خطاب الوظائف.

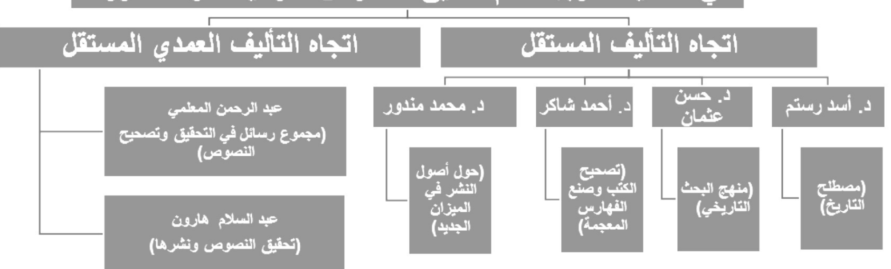
وفيما يأتي بيان هذه المطالب:



١- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية

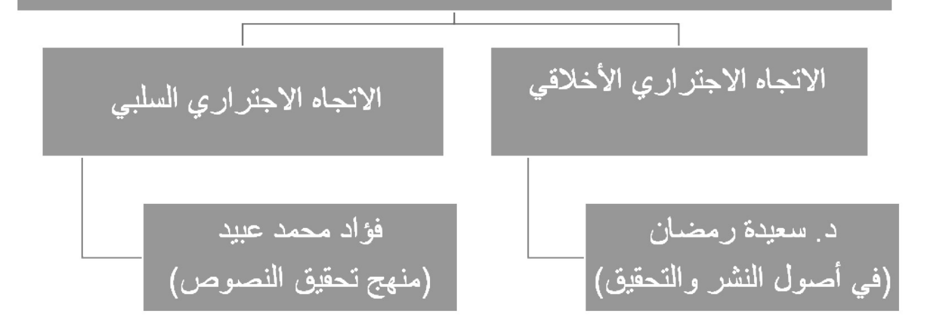
في هذا المطلب من الدراسة سنحاول رسم أربع خرائط جزئية، ثم نجمعها في خريطة خامسة، تسمح للعقل العربي المعاصر استجماع صورة عامة كلية لاتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة:

١-١ الخريطة المعرفية لاتجاهات التأسيس النظري لعلم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة



[شكل ١]

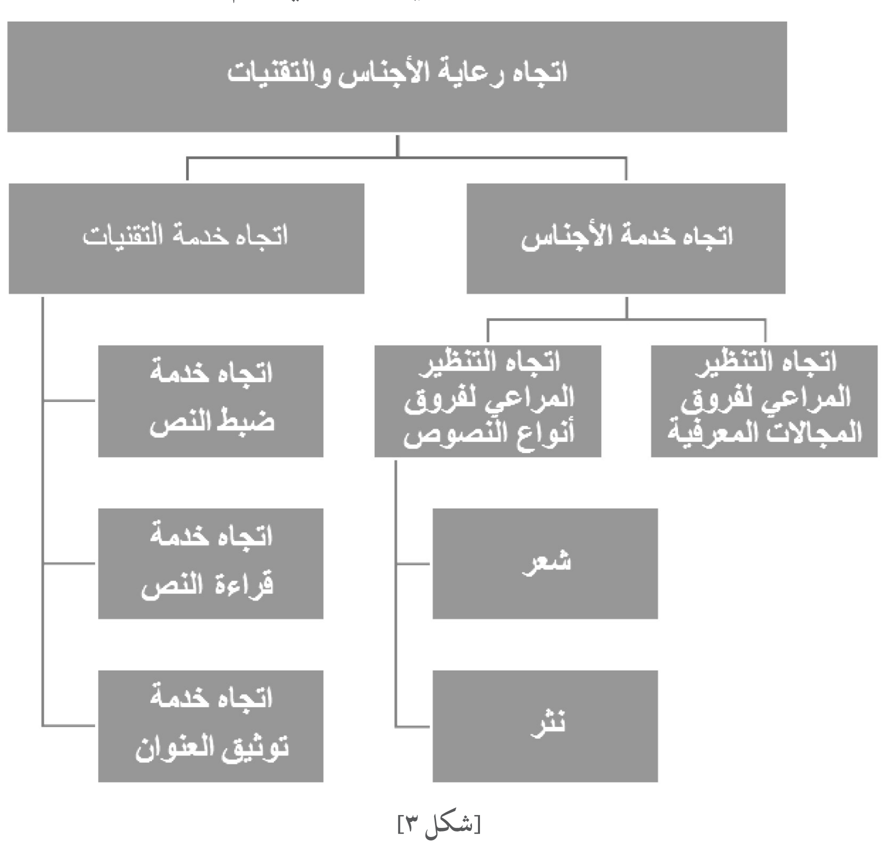
١-٢ اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة في مرحلة الرواد



[شكل ٢]

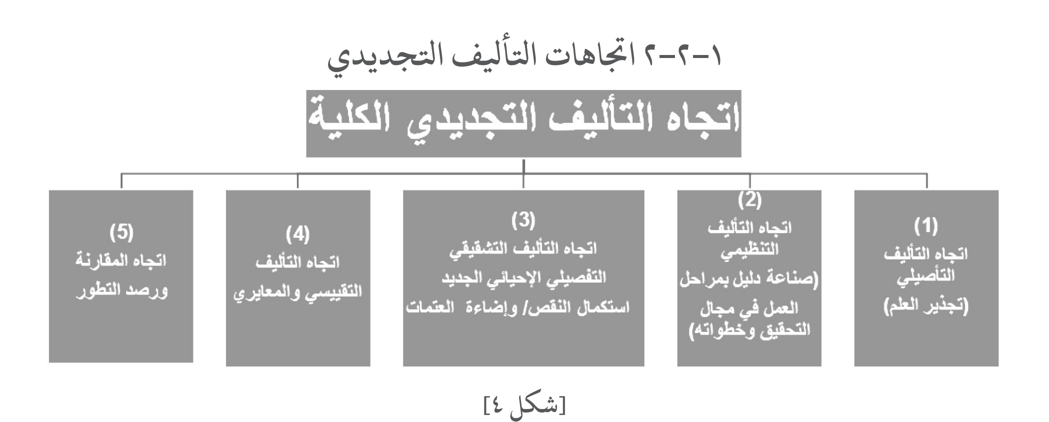
١-١-٢ اتجاهات التأليف الاجتراري

١-١-٢-١ اتجاهات التأليف التجديدي الجزئية في علم تحقيق النصوص



[شكل ٣]

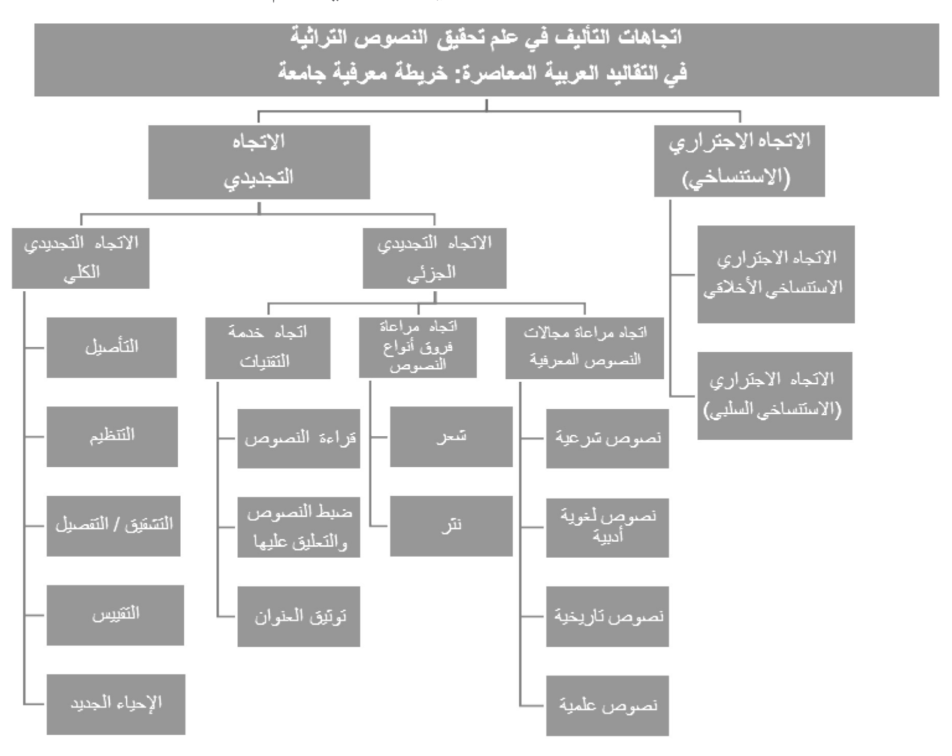
١-٢-٢ اتجاهات التأليف التجديدي



[شكل ٤]



١-٢-٢-١ اتجاهات التأليف التجديدي الكلية في علم تحقيق النصوص



[شكل ٥]

٢- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة: دراسة استقرائية

في المطلب السابق حرصت هذه الدراسة على رسم مجموعة من الخرائط المعرفية التي تستهدف إعانة العقل المعاصر على استجماع الصور الكلية لاتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في الثقافة العربية المعاصرة.

واللجوء للمشجرات في خطاب الأنساق التأليفية مسألة قديمة جدًا في تاريخ أنساق التأليف في التراث العربي من عدة جهات، منها:

أولًا: استقرارها وشيوعها بين المشتغلين بالعلم في التراث العربي.

ثانيًا: استقرار مصطلح: المشجر مردفًا للخريطة المعرفية أو الإدراكية في التراث العربي.

ثالثًا: وجود نماذج تأليفية كاملة اعتمدت هذا النسق التأليفي في التراث العربي، ولا سيما في نصوص التراث العلمي التجريبي، كالطب وغيره.

ومما يدل على ذلك النص الذي رواه ياقوت الحموي lu «معجم الأدباء» [١٤٨/٦][٢] في ترجمة إسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق المروزي (ت ٦٠٦هـ)، يقول: «حدثني عزيز الدين (إسماعيل بن الحسين) رحمه الله: قال ورد الفخر الرازي إلى مَرْوَ، وكان من جلالة القدر، وعظم الذكر، وضخامة الهيبة، بحيث لا يراجع في كلامه، ولا يتنفس أحد بين يديه لإعظامه، على ما هو مشهور متعارف، فدخلت إليه، وترددت للقراءة عليه، فقال لي يومًا: أحب أن تصنف لي كتابًا لطيفًا في أنساب الطالبين؛ لأنظر فيه، فلا أحب أن أكون جاهلًا به. فقلت: أتريده مشجرًا أم منثورًا؟ فقال: المشجر لا ينضبط بالحفظ، وأنا أريد شيئًا أحفظه: فقلت: السمع والطاعة، ومضيت وصنفت له الكتاب».



والشاهد في هذا النص هو استقرار مصطلح: «المشجر» من جانب، واستقرار هذا النسق التأليفي من جانب آخر في منهجيات التأليف العلمي في التراث العربي؛ مما يجعل من استحيائه في الدراسات المعاصرة أمرًا مشروعًا بامتياز.

ومما يدل على استقراره في أنساق التأليف ما ورد إلينا من مؤلفات تأسست على استثمار المشجرات والخرائط المعرفية الإدراكية من مثل: مخطوطة شجرة الطب لأحمد الحيائي الطبيب ابن محمد القرشي، وتاريخ نسخها ٩١٧هـ، ومنه نسخة خزائنية نفيسة مذهبة، كتبت للسلطان العثماني بايزيد خان، وهي بخط مؤلفها.

وقد نشرها الدكتور محمود مهدي، وعلق عليها الدكتور فوزي جاب الله بمركز تحقيق التراث العربي، بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، بالقاهرة ٢٠١٤م.

وفي هذا المطلب من البحث نستقري الاتجاهات وما يمثلها من الأدبيات التي أنجزها المنظرون العرب المعاصرون في مجال بيان قواعد علم تحقيق النصوص، وتقنياته وإجراءاته موزعة على هذه الاتجاهات جميعًا.

٢-١ اتجاه التأسيس في التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة

يمكن أن نقرر أن أشكال العناية بتأسيس هذا الاتجاه التأليفي في التنظير لعلم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة مر بمرحلتين هما:

أولًا: مرحلة التأليف التأسيسي غير المستقل.

ثانيًا: مرحلة التأليف التأسيسي العمدي المستقل.

وفيما يأتي بيان كل مرحلة منهما، وبيان الأدبيات التي تكشف عن ظهورهما، وافتتاح نشاطهما.

٢-١-١ الاتجاه التأسيسي غير المستقل

تمثل كتابات الدكتور «أسد رستم والدكتور حسن عثمان والشيخ أحمد شاكر، والدكتور محمد مندور» ما يمكن أن نعده بداية لظهور الاتجاه غير المستقل في العناية بقواعد علم تحقيق النصوص في أصوله وتقنياته وإجراءاته.

وما جعلها تأسيسًا غير مستقل يرجع إلى أنها لم تكن مقصودة لذاتها من جانب، ولم تكن وافية مستوعبة لمسائل هذا العلم من جانب آخر.

فقد ظهر كتاب أسد رستم: «مصطلح التاريخ في سياق البحث عن منهجية عربية لعلم مناهج البحث»، وظهر كتاب حسن عثمان «منهج البحث التاريخي»، وما تضمنه من أصول وقواعد تقع في القلب من علم تحقيق النصوص لأغراض خدمة منهجية البحث التاريخي، وقراءة الوثائق، وظهرت كتابات أحمد شاكر: تصحيح الكتب ووضع الفهارس لتعالج جزءًا من أصول هذا العلم، وظهرت كتابات الدكتور محمد مندور في سياق نقدي تتبع النشرة النقدية التي أنجزها الدكتور عزيز سوريال لكتاب «قوانين الدواوين»، للوزير الأسعد بن مماتي.

وهذه الأربعة المنجزات تمثل - بحق - بداية توطين أصول تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة من باب غير مباشر، وربما من باب لم يقصد إلى تأسيس التنظير لقواعد هذا العلم وإجراءاته وتسلسل ظهورها الزمني كما يأتي:

١- ١٩٣٧م/ تصحيح الكتب وصنع الفهارس، لأحمد شاكر، كانت مقدمة لتحقيقه سنن الترمذي[٣].

٢- ١٩٣٩م/ مصطلح التاريخ، للدكتور أسد رستم.

٣- ١٩٤٣م/ منهج البحث التاريخي، للدكتور حسن عثمان، ولا سيما الفصول من الثالث إلى الثامن التي تبدأ من جمع الأصول.

٤- ١٩٤٤م/ حول أصول النشر، للدكتور محمد مندور، وكانت في الميزان الجديد (ص٢٧١-٢٨١)؛ يقول في مفتتحها: «ليس من شك في أن أول عمل للناشر هو: (١) جمع المخطوطات المختلفة. وهذه



عملية مادية تنتهي ... بـ (٢) استنساخها، وبعد ذلك (٣) تبدأ عملية تسلسل المخطوطات»: Filiatio des texts [ترتيب منازل النسخ].

وهذه العملية هي الأساس لشكل نشر علمي صحيح (= تحقيق النصوص).

وقد قصدنا من وراء نقل هذا النص الدلالة على ما قررناه بشأن هذا النص التأسيسي الذي يقع في الصميم من حقل ما سوف يتعارف عليه باسم «تحقيق النصوص».

٥- ١٩٥١م/ قواعد تحقيق نصوص التاريخ، المجمع العلمي العربي بدمشق، جاءت مقدمة لتحقيق تاريخ مدينة دمشق.

والحقيقة أن هذه المحاولات الأربعة، مع استثناء قليل في مساواة عمل أسد رستم وأحمد شاكر بالأعمال الأخرى - ظهرت متأثرة بالتقاليد الاستشراقية مع عناية خاصة بالتقاليد الاستشراقية الفرنسية والألمانية تعيينًا.

وهو الأمر الذي يظهر من تحليل أمرين ظاهرين جدًا في هذه الكتابات، هما:

أولًا: تحليل خطاب المصادر التي اعتمدت عليها هذه الأدبيات في المجمل، مع تقدير تميز عمل أسد رستم في هذا الجانب.

ثانيًا: تحليل خطاب الجهاز الاصطلاحي، ولا سيما في عمل د. حسن عثمان، و د. محمد مندور تعيينًا.

وهذه النقطة ستكون الدافع وراء ظهور اتجاه تأصيلي يستهدف مراجعة أصول علم تحقيق النصوص على ما أنجزه العلماء العرب المسلمون في تاريخ العلم في التراث العربي، على ما سيأتي.

وربما مثلت المقدمة التي وضعتها لجنة مجمع دمشق في مقدمة تحقيق تاريخ مدينة دمشق (١٩٥١م) بداية لاتجاه من الاتجاهات التجديدية بعد سنسميه اتجاه التقييس.

٢-٢-١ الاتجاه التأسيسي المستقل

تمثل كتابات عبد الرحمن بن يحيى المعلمي، وعبد السلام هارون، النطاق التأسيسي لأدبيات التنظير لعلم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة بمحدد زمني ظاهر من جانب، وبمحدد يستوعب مسائل العلم وقضاياه من جانب آخر.

غير أن المجتمع العلمي العربي يرى في منجز عبد السلام هارون التنظيري المتمثل في كتابه: «تحقيق النصوص ونشرها» أول عمل علمي في الباب بموجب ما قرره هو نفسه في مقدمة طبعته الأولى حين قال: «هو أول كتاب عربي يظهر في عالم الطباعة معالجًا هذا الفن العزيز (فن تحقيق النصوص ونشرها).

وهي العبارة الدقيقة التي تحرفت على غلاف طبعاته جميعًا لتُكَوِّن: «أول كتاب عربي في هذا الفن يوضح مناهجه ويعالج مشكلاته».

والحقيقة أن هذه المسألة باتت في حاجة إلى المراجعة من جانبين هما:

أولًا: سبق «جوتهلف برجشتراسر» بإلقاء محاضراته في الفن نفسه سنة ١٩٣١م.

ثانيًا: ظهور كتاب عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني في التحقيق والتصحيح العلمي للنصوص الذي أثبت فيه مؤلفه الفراغ منه يقينًا قبل ١٥٩١م إن لم يكن قبل ذلك بمدة؛ يقول محمد أجمل الإصلاحي (ص٩): «وتبين أن رسائل الشيخ هذه من أول ما كتب باللغة العربية في فن التحقيق، وأن الشيخ المعلمي - رحمه الله - أول عالم أفرد كتابًا في أصول هذا الفن»[٤].

وفحص هذه الدعاوى مفض إلى تقرير ما يأتي:

أولًا: أولية عمل برجشتراسر بتحكيم المحدد اللساني الذي أنجز به كتابه، فقد وضع محاضراته بالعربية.

ثانيًا: أولية عمل المعلمي بتحكيم المحدد اللساني والعرقي، بما أن عمل المعلمي بالعربية وهو عربي.



ثالثًا: أولية عمل عبد السلام هارون بتحكيم المحدد اللساني، والعرقي، والاستيعابي لمسائل العلم في التصور المعاصر بحدوده المستقرة، فهو كتاب بالعربية، ومؤلفه عربي استوعب في الكتاب القواعد والأصول والإجراءات.

أما كتاب المعلمي فيقول محققه (ص٩): «ورسالته المبيضة مع عدم تمامها قد عالجت المسائل التي هي لب الموضوع وصميمه معالجة علمية دقيقة منظمة».

وفيما يأتي بيان بالتسلسل الزمني لظهور هذه الأدبيات الثلاثة:

١- ١٩٣١م/ أصول نقد النصوص (= تحقيق النصوص) ونشر الكتب.

٢- ١٩٥١م/ أصول التصحيح العلمي (= التحقيق العلمي)، لعبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني.

٣- ١٩٥٤م/ تحقيق النصوص ونشرها، لعبد السلام هارون.

٤- ١٩٥٥م/ قواعد تحقيق النصوص، للدكتور صلاح الدين المنجد.

وتحليل هذه الأدبيات الثلاثة الأخيرة تكشف عن مجموعة من الملامح المهمة، هي:

أولًا: استقلال التأليف في قواعد تحقيق النصوص بأدبيات خاصة قُصِد بها التنظير لقواعده وأصوله ومبادئه.

ثانيًا: استمرار التأثير المباشر للتقاليد الاستشراقية في منجز العرب المعاصرين، وهو ما يظهر من تأثر عمل صلاح الدين المنجد بالتقاليد الاستشراقية الذي يقول (ص٨): «إن هذه القواعد التي نقدمها غايتها توحيد طرق النشر والتعريف به. وقد استقيناها من نهج المستشرقين الألمان، ومن خطة جمعية غيوم بوده (الفرنسية)، ومن قواعد المحدثين القدامى في ضبط الروايات، ومما نشر في هذا الموضوع من قبل»[٥].

ثالثًا: بدء ظهور علامات على اتجاه التأصيل بتوثيق بعض أصول هذا العلم وقواعده من الأصول المتوافرة في كتابات المحدثين المسلمين في علم أصول الحديث وغيره.

٢-٢ اتجاهات ما بعد التأسيس
في التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية

يمكن التأريخ لمرحلة ما بعد أدبيات جيل الرواد والتأسيس بمنجز التنظير لعلم التحقيق مع العام ١٩٧٠م، وعلى وجه التعيين بظهور عمل الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ): مقدمة في المنهج [القاهرة، ١٩٧١م].

وقد غلب على اتجاهات هذه المرحلة التي يمكن أن تمثل امتدادًا طبيعيًا لمرحلة جيل التأسيس بصورة ما من الصور حتى بداية القرن الحادي والعشرين؛ أي على حدود سنة ٢٠٠٠م؛ وهو العام الذي يمكن عده بداية مرحلة جديدة يصح أن نطلق عليها مرحلة التأسيس الثاني للتنظير لقواعد علم التحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة. ويبدو أنها ستستغرق مدة زمنية طويلة حتى تؤتي ثمارها المنشودة من تفصيل ما جاء مجملًا في التأسيس الأول، وإضاءة ما جاء معتمًا، واستقلال ما يمكن أن يستقل من فروع ذلك التأسيس السابق.

وفيما يأتي استقراء لاتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في مرحلة ما بعد جيل الرواد والتأسيس المعاصر، وهذا الاستقراء حريص على تقسيم هذه الاتجاهات بصورة متمايزة، وحريص على رصد الأدبيات التي تمثل كل اتجاه بعينه.

٢-٢-١ اتجاه الاجترار والتقليد

يقوم هذا الاتجاه بصورة أساسية على إعادة استنساخ منجز عبد السلام هارون تعيينًا من دون إضافات تذكر، ويمثله اتجاهان فرعيان هما:

٢-٢-١-١ اتجاه الاجترار والتقليد الأخلاقي.

٢-٢-١-٢ اتجاه الاجترار والتقليد السلبي.

وفيما يأتي بيانهما:

٢-٢-١-١ اتجاه الاجترار والتقليد الأخلاقي

كان لإدراج مقرر «تحقيق النصوص» في بعض الجامعات المصرية تعيينًا أثره في ظهور الحاجة إلى أدبيات تلبي احتياجات الدارسين. وقد أثمر ذلك فظهرت أدبيات لاذت بمنجز جيل التأسيس، واعتمدت عليه اعتمادًا شبه كامل في إعداد أعمال تلبي هذه الاحتياجات التدريسية.

ومن هذه الأدبيات التي لاذت بمنجز عبد السلام هارون فاستنسخته تقريبًا مع عزو ما نقلته منه إليه بصورة أخلاقية أمينة، عمل الدكتورة سعيدة رمضان في كتابها «في أصول النشر والتحقيق» [الإسكندرية، ١٩٨٧م] تقول (ص٧): «وهذه المحاولة التي تقدمها مسبوقة بجهود العديد من العلماء المتبحرين في علم التحقيق. ولا نزعم أننا سعينا لمباراتهم، كل ما في الأمر أننا قرأنا آراءهم في عناية، وعلينا أن نديم التأمل في القضية على ضوء ما قرأنا من أصول واستنادًا إلى ما اطلعنا عليه من الكتب المختلفة في تحقيق النصوص».

وقد ظهر من تحليل الاستشهادات المرجعية في الكتاب اعتمادها على كل من:

أ- برجشتراسر.
ب- عبد السلام هارون.
ج- صلاح الدين المنجد.
د- مقدمة تحقيق الشفا للدكتور إبراهيم مدكور.
هـ- عبد المجيد دياب.
و- مطاع الطرابشي.
ز- بشار عواد معروف.

وكان «برجشتراسر» و«عبد السلام هارون» أكثر عالمين اعتمدت عليهما الدكتورة سعيدة رمضان بمعيار كثافة الاستشهاد من كتابيهما.

٢-٢-١-٢ اتجاه الاجترار والتقليد السلبي

من جهة أخرى ظهر اتجاه آخر سلبي في سياق هذا اتجاه الاجترار والتقليد، والمقصود بالسلبي: هو استنساخ عمل جيل التأسيس دون العناية بالتوثيق والعزو بصورة دقيقة مفصلة، ومن دون أي معالجات معتمدة على منهجية واضحة.

ويمثل هذا الاتجاه السلبي كتاب: «منهج تحقيق النصوص»، للأستاذ فؤاد، مدير دائرة المكتبات والمخطوطات، بفلسطين [وزارة الثقافة، القدس، ٢٠١٣م]، تقول (ص١٣): «فبعد الاطلاع على الجهود العراقية في إحياء التراث والمنهج المتبع لدى العلماء في الجامعات العراقية... وبعد الاطلاع على جهود العلماء المصريين. وبعد قراءة الجهود الأخرى ابتداء من كتابات «برجشتراسر، وروزنتال، وكتابات الدكتور صلاح الدين المنجد» وغيرهم من العلماء المحدثين، جاء هذا البحث مستفيدًا من تلك الكتابات لوضع منهج واضح... للباحثين في الجامعات في فلسطين».

إن هذا النقل يكشف عما يأتي:

أولًا: الغايات التعليمية والتدريسية لهذه الأدبية.

ثانيًا: الإقرار باعتمادها على منجز الأدبيات السابقة عليها.

ثالثًا: الاختلاط في رصد الأدبيات السابقة، مبتدئًا بمنجز العراقيين، وقد كان حق المنجز المصري أن يذكر أولًا، إن كان مقصوده المنجز العربي المعاصر، أو أن يذكر المنجز الاستشراقي أولًا إن كان مقصوده التأريخ المعاصر لأدبيات التنظير لعلم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة.

إن هذا الكتاب مثالٌ لمنهجية الاستنساخ من دون العناية التفصيلية الدقيقة بعزو المنقول من المصادر التي سبقته في هذا المجال.



والحقيقة أن هذا الاتجاه - وإن مثل إلى الآن – الاتجاه الشائع في التأليف في هذا الحقل المعرفي، فإنه بدأ في الانحسار مع بداية ظهور أدبيات جيل الإحياء الجديد.

٢-٢-٢ اتجاه التجديد والإحياء في التأليف في علم تحقيق النصوص في جيل ما بعد التأسيس والريادة

يعد اتجاه التجديد والإحياء الذي أخذت أدبياته في الظهور والتنامي النسبي مع نهايات العقد الأول من الألفية الثالثة ٢٠١٠م وما بعدها - هو المهيمن الآن على خريطة التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية.

وكانت ثمة أمارات في اتجاه التقليد والاجترار والاستنساخ تُنبئ عن شعور عام ساذج بحاجة علم تحقيق النصوص إلى التطوير في التنظير له، وظهرت مجموعة من العلامات الكاشفة عن هذا الشعور، لكنها كانت علامات فردية، متناثرة جاءت في صورة إشارات عابرة في الأدبيات هذه.

ومن هذه الإشارات العابرة:

أ- ظهور التفرقة بين إجراءات التحقيق على أساس من إدراك الفروق بين أنواع النصوص من جهة الفن القولي، نثرًا وشعرًا، كما في عمل الدكتور نوري حمودي القيسي.

ب- ظهور نوع عناية بتأصيل بعض أصول العلم وإجراءاته وجهازه الاصطلاحي من المصادر التراثية ولا سيما مصادر علم أصول الحديث.

ج- ظهور نوع عناية بحاجة مسائل هذا العلم إلى التنظيم بصورة ما.

د- ظهور سهمة بعض المؤسسات بصورة مستترة في إرادة توحيد قواعد تحقيق النصوص.

وقد اتخذ هذا الاتجاه التجديدي مسارات ظاهرة تمثلها الاتجاهات الفرعية الآتية:

٢-٢-٢-١ اتجاه التجديد والإحياء الجزئي (غير المستوعب).

٢-٢-٢-٢ اتجاه التجديد والإحياء الكلي (المستوعب).

٢-٢-٢-٣ اتجاه التجديد والإحياء التقييسي/ المعايري.

وفيما يأتي بيان لهذه الاتجاهات الفرعية تستهدف استقراء المنجز، ورصد حدوده:

٢-٢-٢-١ اتجاه التجديد الجزئي

وهذه الإشارات العابرة أخذت وقتًا حتى أفرزت اتجاهات التجديد والإحياء الثاني في العصر الحديث في الثقافة العربية.

٢-٢-٢-١ الاتجاه التجديدي الإحيائي الجزئي

كانت هذه الإشارات السابقة خطوة على طريق ظهور تيارين جديدين على خريطة التأليف في علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة، هما:

أولًا: اتجاه التجديد التأليفي من منظور فروق الأجناس بين النصوص:

أ- اتجاه التنظير الذي يراعي فروق أنواع النصوص.

ب- اتجاه التنظير الذي يراعي فروق الحقول المعرفية أو (تصنيف العلوم).

ثانيًا: اتجاه التجديد التأليفي من منظور خدمة تقنيات التحقيق ومعالجة النصوص.

أ- اتجاه التنظير لخدمة ضبط النصوص والتعليق التعليلي عليها.

ب- اتجاه التنظير لخدمة قراءة النصوص، وطلب صحتها.

ج- اتجاه التنظير لخدمة توثيق النصوص وتوثيق عنواناتها.



وفيما يأتي تحليل لهذه الاتجاهات التجديدية الجزئية:

أولًا: اتجاه مراعاة فروق الأجناس بين النصوص

لا شك أن ثمة ملاحظات فرطت من أصحاب الأدبيات السابقة كانت توحي بوجود فروق بين النصوص التراثية من جانبي نوع النص أجناسيًا (نثرًا أو شعرًا)، ونوع حقله المعرفي تصنيفيًا (شرعيًا، أو عربيًا، أو حكميًا علميًا).

وقد تراكم هذا الشعور فولَّد اتجاهين فرعيين من اتجاهات التجديد والإحياء أنتجا أدبيات تنظيرية وجهت اهتمامها بصورة مكثفة لخدمة هذه الفروق في علم تحقيق النصوص.

وهذان الاتجاهان هما:

(أ) اتجاه التأليف في خصوصية تحقيق النصوص الشعرية والنثرية

أ-١ اتجاه رعاية خصوصية تحقيق النصوص الشعرية

ظهرت محاولات تنظيرية تلبثت أحيانًا بنطاق تطبيقي موجز، استهدفت بيان خصوصية تحقيق النصوص الشعرية في مواجهة النصوص النثرية، ومن هذه المحاولات:

١- ١٩٧٥م/ تحقيق الشعر ونشر الدواوين، للدكتور نوري حمودي القيسي، ضمن كتاب: منهج تحقيق النصوص ونشرها [جامعة بغداد، العراق، بغداد، ١٩٧٥م].

٢- ٢٠٠٣م/ تحقيق الشعر: أسس عامة وخلاصة تجربة، للدكتور حاتم صالح الضامن.

وفي هذا السياق بدأت تظهر مجموعة أخرى من المحاولات التأليفية التنظيرية التي استثمرت الكتابات في هذا الاتجاه التجديدي القائم على إدراك خصوصية تحقيق النصوص الشعرية، هذه المحاولات جميعًا تنبهت إلى مطالب الأوزان وما تفرضه من أمور عند قراءة النصوص وضبطها وتوثيقها.

أ-٢ اتجاه رعاية خصوصية تحقيق النصوص النثرية

في مقابل الاتجاه الفرعي السابق ظهرت أدبيات وجهت رعايتها؛ لبيان خصوصية تحقيق النصوص النثرية في مواجهة ما تمتعت به النصوص الشعرية من خصوصية.

ومن الأدبيات التي توجهت إلى هذا:

١٩٧٥م/ تحقيق النثر للدكتور سامي مكي العاني، ضمن كتاب: تحقيق النصوص ونشرها [جامعة بغداد، العراق، بغداد، ١٩٧٥م].

(ب) اتجاه التأليف في خصوصية تحقيق النصوص تبعًا للحقول المعرفية

كان استقرار تصنيف العلوم في التراث الإسلامي في دوائر بعينها هي: علوم الشريعة أو علوم الغايات، وعلوم العربية أو علوم الآلات، وعلوم الحكمة أو علوم اليونان - أثره في ظهور اتجاه تأليفي في التنظير لعلم تحقيق النصوص ينطلق من إدراك خصوصية هذه الحقول المعرفية.

وقد كان الفضل في ذلك - حقيقة - للمؤسسات المشتغلة بحفظ التراث ودراسته، وكان: معهد المخطوطات، ومؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي أهم مؤسستين تنبهتا إلى هذه الخصوصية، وتوجهت لخدمتها برعاية استكتاب طائفة من المشتغلين بتحقيق النصوص تبعًا لفروق ما تفرضها الحقول المعرفية المختلفة.

وقد ظهر في هذا الاتجاه أدبيات نوردها وفق التسلسل الزمني الآتي:

١- ١٩٩٩م/ تحقيق مخطوطات العلوم في التراث الإسلامي (الفلك/ والرياضيات/ والطب) [مؤسسة الفرقان، ومبلدن، المملكة المتحدة].

٢- ٢٠٠٠م/ التراث العلمي العربي: مناهج تحقيقه وإشكالات نشره [معهد المخطوطات العربية، القاهرة].



٣- ٢٠١٤م/ تحقيق المخطوطات الإسلامية في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية (التصوف/ والجغرافيا/ وعلم الكلام/ والتاريخ) [مؤسسة الفرقان/ لندن].

٤- ٢٠١٥م/ تحقيق مخطوطات الفقه وأصوله والفتاوى والنوازل [مؤسسة الفرقان، لندن].

٥- ٢٠١٦م/ تحقيق مخطوطات علوم القرآن: الأصول والقواعد والمشكلات (علوم القرآن/ والتفسير/ والقراءات) [مؤسسة الفرقان، لندن].

٦- ٢٠١٦م/ تحقيق مخطوطات العلوم الشرعية وعلم الكلام (الحديث/ والفقه/ والفلسفة/ وعلم الكلام) [مؤسسة الفرقان، لندن].

٧- ٢٠١٦م/ تحقيق المخطوطات الأدبية واللغوية [مؤسسة الفرقان/ لندن].

إن تحليل أدبيات هذا الاتجاه - التي يبدو عليها نوع تنامٍ وثراء - يكشف عن احتمالات استقلال في المستقبل يفضي إلى ظهور نظريات خاصة في تحقيق النصوص التراثية تبعًا للحقول المعرفية المتمايزة على مستوى التقنيات والعمليات، والإجراءات، والمكملات وغيرها.

وهذه النبوءة مرجعها إلى أمرين هما:

أولًا: تنامي ظهور نشرات نقدية أو تحقيقات علمية لعدد من النصوص في كل حقل معرفي متمايز.

ثانيًا: رعاية المؤسسات المعنية بدراسات التراث وتحقيقه ونشره.

وفحص هذه الأدبيات يكشف عن حاجة عدد من الحقول المعرفية للعناية، ولا سيما بعد نشر عدد من نصوصها التراثية محققة، مثل الحقول الآتية:

١- حقل الكتابات الهندسية في تراث العرب المسلمين.

٢- حقل إنباط المياه.

٣- حقل النصوص الجغرافية المتضمنة لصور الأرض والمتضمنة لنماذج من الخرائط.

٤- حقل نصوص الآداب الشعبية.

٥- حقل نصوص العمارة والآثار.

والاستقراء المتأني الدقيق يكشف عن وجود بوادر توجهت لبيان ما تحتاج إليه بعض النصوص التراثية من عناية عند تحقيقها بسبب من الوعي بخصوصية انتمائها المعرفي، من مثل ما كتبه الدكتور سليمان قطاية عن: «تحقيق المخطوطات الطبية ونشرها» [مجلة معهد المخطوطات، مج ٢٩ – ج١ يناير - يونية ١٩٨٥م]، وما كتبه الدكتور عبد الحميد يونس عن خصوصية تحقيق نصوص الأدب الشعبي التراثية، وما كتبه الدكتور حسن باشا عن تحقيق النصوص في كتابه: قائمة بحث في العمارة والفنون الإسلامية، (ص٣١٩)[٦].

ثانيًا: اتجاه التأليف التجديدي في علم تحقيق النصوص من منظور خدمة تقنيات التحقيق ومعالجة النصوص

كانت تجليات هذا الاتجاه التجديدي الجزئي أوسع اتجاهات التأليف التجديدي في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة، فقد توزع على الاتجاهات الفرعية الآتية:

أ- اتجاه التأليف والتنظير في تقنية ضبط النصوص والتعليق التعليلي عليها.

ب- اتجاه التأليف والتنظير في تقنية قراءة النصوص، وطلب صحتها.

ج- اتجاه التأليف والتنظير في تقنية توثيق النصوص وتوثيق عنواناتها.

(أ)

كان التنظير في خدمة تقنية ضبط النصوص والتعليق عليها من أسبق اتجاهات التجديد الجزئية في حقل علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة، فقد نشر عملان كاشفان عن هذا الذي نقرره، هما:



أ- ١٩٧٢م/ ضبط الشعر لمحمد عبد الغني حسن، في مقالته: ضبط الشعر وإقامة أوزانه ومعانيه في المخطوطات التي لم تنشر [مجلة معهد المخطوطات، مج ٨١ - ج١، ص ٩٥١ - ٧٨١].

ب- ١٩٨٢م/ ضبط النص والتعليق عليه، للدكتور بشار عواد معروف [مؤسسة الرسالة، بيروت].

(ب)

كما مثلت قراءة النصوص تقنية أو عملية أساسية في أدبيات تحقيق النصوص التراثية في الأدبيات المعاصرة في التقاليد العربية في الإحياء الأول رشح لظهور أدبيات مستقلة تعنى بتصورها، وأصول النهوض بها، وإجراءاتها، وتجلياتها التطبيقية ووسائل التهدِّي لها، ومن هذه الأدبيات:

أ- ١٩٩٤م/ قراءة النصوص التراثية - إشكاليات وضوابط [منشورات جامعة قار يونس، ليبيا].

ب- ٢٠٠٦م/ نحو منهج في قراءة النص وتحقيقه، للدكتور عبد العزيز محمود الديب [مجلة معهد المخطوطات مج - ٥٠ ج١، ٢، ص١٤٣]، وهذه المقالة خالصة لتعقب أخطاء وأوهام عدد من النصوص، لكن المثير فيها التنبه لتقنية القراءة في العنوان.

ج-٢٠٠٩م/ كيف نقرأ النص التراثي؟ وبيان أثر العروض في ضبطه وتحقيقه، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف [مكتبة البخاري، القاهرة].

(ج)

كما مثلت تقنية التوثيق عملية أساسية في التصور المعاصر للتحقيق في أدبيات جيل التأسيس، واستقر تماما منذ كتاب عائشة عبد الرحمن: مقدمة في المنهج (١٩٧١م).

وهذا الاستقرار مهد الطريق لظهور الأدبيات التجديدية التي توجهت عنايتها لتحرير أصول هذه العملية، وضبط قواعدها.

أ- ١٩٨٣م/ ومن هذه الأدبيات توثيق النصوص، ضمن كتاب: مزالق في طريق البحث اللغوي والأدبي وتوثيق النصوص، للدكتور عبد المجيد عابدين [دار جامعة الخرطوم، السودان].

ب- ١٩٩٠م/ في تحقيق نسبة الكتاب وتوثيق عنوانه، للدكتور رمضان عبد التواب [مج ٣٤ – ج١، مجلة معهد المخطوطات، ص ٧ – ٢٤].

ج- ٢٠١٣م/ توثيق النصوص، للدكتور عبد الله محمد حسن، ضمن كتابه: جهود علماء الحديث في توثيق النصوص، وضبطها [وزارة الأوقاف الكويتية، كتاب الوعي الإسلامي، الإصدار ٦٤].

د- ١٤١٩ه/ العنوان الصحيح للكتاب، للدكتور الشريف حاتم العوني [مكة المكرمة].

هـ- ٢٠٠١م/ مشكلة العنوان، للدكتور عابد سليمان المشوخي، الفصل الثاني من كتابه: المخطوطات العربية – مشكلات وحلول [مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض].

و- ٢٠١٥م/ العنوان: حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، للدكتور عباس أحمد أرجيلة [دار كنوز المعرفة، عمان – الأردن].

إن هذه الاتجاهات الفرعية الثلاثة للتأليف التجديدي في التنظير لعلم تحقيق النصوص التراثية المعاصرة في التقاليد العربية اتخذت خطوات واسعة في تفصيل ما كان مجملًا من قواعد هذه العمليات المهمة للغاية في تحقيق النصوص التراثية.

وثمة أدبيات أقل تبشر بظهور أنماط أخرى تجديدية تتوجه لتقنيات وعمليات أخرى مثل:

مقاييس توثيق الشعر الموضوع، على ما كان من الدكتور أحمد سليم غانم [مجلة معهد المخطوطات، مج٤٧ – ج٢، (٢٠٠٣م)، ص ٥٣-٩٤].

وثمة ملاحظات ظهرت من تحليل اتجاهات التجديد الجزئي في التنظير لعلم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة نجملها فيما يأتي:

أولًا: سطوة المنجز المشرقي على اتجاهات التأليف التجديدية الجزئية، وتعيينًا في مصر، وبدرجة أقل في العراق، وبدرجة تالية في الجزيرة العربية، وبدرجة أخيرة في المغرب العربي.



ثانيًا: غلبة صدور المنجز التأليفي في هذا المجال من جانب المشتغلين بالتحقيق، ثم المشتغلين بالدراسات التراثية، ثم المشتغلين بالعلوم اللسانية العربية تعيينًا، من دون أن ننفي سهمة نفر من المشتغلين بغير هذه الدوائر المعرفية الثلاثة، ولكن بصورة نادرة.

ثالثًا: ظهور استثمار من الدراسات اللاحقة لما سبقه، وهو ما يصنع تراكمًا معرفيًا لمعلومات كل اتجاه تجديدي جزئي من جانب، ويضبط ما يتوصل إليه المنظرون؛ بسبب المراجعات العلمية النقدية التي يجريها أصحاب المنجز اللاحق لمنجز السابقين عليهم.

٢-٢-٢-٢ اتجاه التجديد والإحياء الكلي (المستوعب) في التأليف في علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة

ظهرت أدبيات عربية معاصرة استهدفت نوع تجديدٍ كلي مستوعب لأصول علم تحقيق النصوص وقواعده وعملياته وإجراءاته، وقد أمكن تمييز أربعة اتجاهات تجديدية مستوعبة هي:

أولًا: اتجاه التأصيل أو التجذير.

ثانيًا: اتجاه التنظيم أو التأطير.

ثالثًا: اتجاه التفصيل أو التكميل.

رابعًا: اتجاه المقارنة ورصد التطور.

خامسًا: اتجاه التقييس والتنسيق.

وفيما يأتي تحليل لهذه الاتجاهات، واستقراء لأدبياتها المؤسسة.

(أولًا)

اتجاه التأصيل/ أو التجذير
في التأليف التجديدي الكلي في علم تحقيق النصوص
في التقاليد العربية المعاصرة

يبدو أن البداية المعاصرة لعلم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المتأثرة بما سبق إليه الغرب، وانتقل إليها في سياق عمل التراجمة المعاصرين الذين ترجموا الفيلولوجيا، والذين احتكوا احتكاكًا مباشرًا بأعمال المستشرقين ومؤتمراتهم، حفزت نفرًا من المنظرين العرب إلى البحث عن جذور هذا العلم، وأصوله الأولى في التراث العربي، ولا سيَّما في كتابات المحدثين المسلمين التي وصلت إلينا في مؤلفات أصول الحديث، وبدرجة أقل في المؤلفات التاريخية التي اهتمت بتحقيق الروايات والأخبار.

ويظهر في هذا السياق عدد من الأدبيات العربية المعاصرة تغيَّت بشكل أساسي تأصيل قواعد علم تحقيق النصوص، واستحياء أدبياته التراثية، واستحياء نماذجه التطبيقية، وإعادة الحياة لجهازه الاصطلاحي، ومن أبرز هذه الأدبيات ما يأتي:

أ- ١٩٨٦م/ مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، الدكتور رمضان عبد التواب [مكتبة الخانجي، القاهرة]، يقول (ص٣): «يظن بعض الباحثين المحدثين من العرب أن فن تحقيق النصوص فن حديث، ابتدعه المعاصرون من المحققين العرب، أو استقوه من المستشرقين الذين سبقونا في العصر الحاضر بعض الوقت في تحقيق شيء من تراثنا ونشره بين الناس. ولكن الحقيقة بخلاف ذلك، فقد قام فن تحقيق النصوص عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي، وكان لعلماءِ الحديث اليد الطولى في إرساء قواعد هذا الفن في تراثنا... وإن كثيرًا مما نقوم به اليوم من خطوات في فن تحقيق النصوص ونشرها بدءًا بجمع المخطوطات والمقابلة بينها، ومرورًا بضبط عباراتها وتخريج نصوصها، وانتهاء بفهرسة (تكشيف) محتوياتها لما سبقنا به أسلافنا العظام من علماء العربية الخالدة».



ب- ٢٠٠٥م/ تأصيل قواعد تحقيق النصوص عند العلماء العرب المسلمين (جهود المحدثين في أصول تدوين النصوص) للدكتور محمود المصري [مجلة معهد المخطوطات، مج ٤٩، ج١ - ٢، ص ٣٥ - ٦٦]؛ يقول(ص٣٥): «إن المفهوم الذي ينطوي عليه ما نسميه اليوم علم تحقيق المخطوطات قد عمل بأصوله العرب المسلمون عند تدوينهم القرآن الكريم والسنة الشريفة منذ عهد النبي ﷺ، ثم دونوا هذا العلم وقعدوه بشكل ناضج في تصانيفهم المتعلقة بعلوم الحديث».

وتبدو الأدبيات في هذا الاتجاه مخلصة للوفاء لمنجز العلماء المسلمين الذين سبقوا إلى تأسيس قواعد علم تحقيق النصوص. وهو الأمر الذي سبق الإقرار به الدكتور أسد رستم في كتاب مصطلح التاريخ.

وقد أسهمت هذه الأدبيات - فيما نتصور - في الإسراع بتوطين قواعد هذا العلم في الثقافة العربية المعاصرة، بسبب ما خلقته من تهيئة عقلية ووجدانية نحو أصول هذا العلم، وأسهمت في تذليل عقباته، وانتشار الأعمال الداعمة لاستمراره.

وهاتان المحاولتان يمكن الزيادة عليهما، ولكنهما أكمل محاولتين في هذا الاتجاه[٧].

(ثانيًا)

اتجاه التنظيم والتأطير في التأليف التجديدي الكلي في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة

ظهر منذ فترة مبكرة بعد جيل التأسيس والريادة العربية المعاصرة نزوعٌ نحو إرادة تنظيم قواعد هذا العلم، ووصفها في آخر فسهل التعامل معها، والتأتي لها.

وقد أمكن رصد محاولتين استهدفتا هذا التنظيم والتأطير، وإن تفاوتت درجات ظهور هذا منهما؛ وهما كالآتي:

أ- اتجاه التنظيم والتأطير من منظور العمليات المتمايزة.

وقد مثل هذا الاتجاه محاولة الدكتورة بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) في كتابها «مقدمة في المنهج»، (ص ١١٣-١٢٨) [القاهرة ١٩٧١م] نظمت العمليات في ثلاث عمليات هي:

١- توثيق المخطوطات والمصادر.

٢- تحقيق المتن.

٣- دراسة النص.

ويبدو أن هذه المحاولة التنظيمية - وإن بدا عليها الاجتهاد الذاتي - قد تأثرت ببعض المعلومات التي تسربت من التقاليد الاستشراقية التي تقسم عمليات التحقيق قسمين هما: التحقيق الابتدائي، والتحقيق النهائي، وهو التقسيم الذي تعزوه المصادر إلى الفيلولوجي الألماني: كارل لخمان[٨].

ثم جاءت محاولة أخرى أكثر تفصيلًا تمثلت في كتاب الدكتور فخر الدين قباوة: «علم التحقيق للمخطوطات العربية» بحث تأسيسي للتأصيل [حلب، سوريا، ٢٠٠٥م].

وقد سار في تنظيم قواعد العلم على منهج العمليات كما يأتي:



١- أصول التحقيق النظري: وهي الأصول المتضمنة لاختيار النص وترتيب نسخه وتوثيق عنوانه، ونسبته إلى مؤلفه.

٢- أصول التحقيق العملي؛ وهي الأصول التي تضمنت نقل النص (= النسخ) والمقابلة، وتثبيت النص وترميمه.

٣- عمليات متممات التحقيق، وتضمنت بيان مصادره وإنجازها، والتعليقات الهامشية، وصناعة الفهارس (الكشافات)، ودراسة النص أو صناعة المقدمة.

وما قررناه في حق محاولة الدكتورة عائشة عبد الرحمن يصح هنا وهو هنا أوضح، فتقسيم أصول التحقيق على نمطين هو تأثر، وإن يكن غير مباشر بتقسيم كارل لخمان لها على قسمين: ابتدائي ونهائي.

ب- اتجاه التنظيم والتأطير من منظور المراحل (اتجاه الدليل)، وقد مثل هذا الاتجاه كتاب الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان، تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل [الرياض، ١٩٩٤م].

وهو اتجاه استلهم منهج الدليل العملي، فقسم كتابه سبع مراحل هي:

- مرحلة اختيار النسخ ودراستها.

- مرحلة نسخ المخطوطة.

- مرحلة المقابلة/ ومرحلة التصحيح وتحرير النص وتقويمه/ مرحلة التعليق وتخريج النصوص/ مرحلة مقدمة التحقيق/ مرحلة الفهارس (التكشيف).

ويبدو أن هذا الاتجاه ناتج رعاية تستهدف تيسير تعليم قواعد علم تحقيق النصوص، والتدريب على العمل في ميدانه، وها هو ذا يقول (ص١٦): «وقد بذلنا في الحديث عن النهج الأمثل في التحقيق ما وسعني من الاجتهاد (مستهدفًا)... تنسيق قواعد النهج بشكل ييسر الإفادة منها، وهذا الذي يقرره كان سببه ما وقف عليه من ملامح التشويش التي تورطت فيها بعض أدبيات هذا العلم في التقاليد العربية المعاصرة».

(ثالثًا)

اتجاه التفصيل والتكميل
في التأليف التجديدي الكلي في علم تحقيق النصوص
في التقاليد العربية المعاصرة

كان ظهور اتجاهات استقلال التأليف في عدد من تقنيات تحقيق النصوص وعملياتها – كما ظهر في بيان اتجاهات التجديد الجزئي – دافعًا لمحاولات قليلة استهدفت التوجه إلى التقنيات والعمليات المعتمة في أدبيات جيل التأسيس وأدبيات الأجيال التي تلته - بقدر من التفصيل والتكميل، وسعت لخلق العناصر الصغرى؛ لتتميم عمل السابقين الذين لم يمنحوا هذه المسائل عنايتهم في ظل انشغالهم بالبناء العام لقواعد العلم وأصوله.

وممن تنبه لهذا الاتجاه كتاب: «أنشودة المتن والهامش – نحو إحياء جديد لعلم تحقيق النصوص التراثية»، للدكتور خالد فهمي [دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٥م]، يقول في مقدمته كاشفًا عن دوافع تأليفه (ص٢٩): «وقد هيمن على أدبيات علمي تحقيق النصوص، ونقد التحقيق إلى اليوم نوع إجمال، لا يفصل الأصول ولا يفرع القول فيها، وهيمن عليها كذلك اعتماد اللاحق على عمل السابق، فشاع استنساخ عمل الرواد، وإعادة تنظيمه في عمل المتأخرين، بغير زيادة ولا تعميق في الغالب».

«وهو الأمر الذي يفرض ضرورة الدعوة لإعادة الإحياء الجديد لعلم تحقيق النصوص وعلم نقد التحقيق في العصر الحديث، يكون من شأنه توسيع القول في أصول هذين العلمين، ومراجعة منجز جيل الرواد، وتقييمه، وتجديد تنظيم المبادئ والقواعد الحاكمة فيهما».

وهذا النص صريح واضح في وعي صاحبه بطبيعة الاتجاه التجديدي في التأليف في علم تحقيق النصوص الذي يختطه لنفسه بكتابه.

وقد انطلق فيه من أساس نظري يقرر أن «الإحياء الجديد لعلم تحقيق النصوص التراثية في العصر الحديث ضرورة معرفية وحضارية» [ص٦٧].



(رابعًا)

اتجاه المقارنة ورصد التطور
في التأليف التجديدي الكلي في علم تحقيق النصوص التراثية
في التقاليد العربية المعاصرة

مثلما كان تمثيل الأدبيات في الاتجاه السابق مباشرة قليلًا، فإن تمثيل الأدبيات في هذا الاتجاه قليلٌ كذلك؛ فقد ظهرت ثلاثة أنواع من الأدبيات داخلها هذا الاتجاه هي:

أ- اتجاه المقارنة بين منجز القدامى والمحدثين، في أصول العلم، وقواعده، وإجراءاته، وهو ما تمثل في كتاب الدكتور رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، وهي مقارنة لم تكن مقصودة لذاتها، بقدر ما كانت مقصودة لتأصيل قواعد العلم، والرد على من يرى نشأته المعاصرة والمقطوعة الصلة بالعلم عند المسلمين في تراثهم.

ب- اتجاه المقارنة بين تناول الأدبيات المعاصرة للتقنية الواحدة أو العملية الواحدة أو الإجراء الواحد، وهو ما تمثل فيما كان يصنعه كتاب الدكتور خالد فهمي في كتابه: أنشودة المتن والهامش - نحو إحياء جديد لعلم تحقيق النصوص التراثية، فقد التزم في كل قضية بفصل القول في عناصرها ومبادئها أن يفتتح القول فيها بعرض آراء كل الأدبيات السابقة عليها في التقليدين الاستشراقي والعربي معًا.

وقد حرص أن يحقق هذه المقارنة من خلال استقصاء ما ورد في الأدبيات التي سبقته حول كل تقنية تناولها بالتفصيل والتكميل.

ج- اتجاه المقارنة بين التقاليد الاستشراقية والتقاليد العربية المعاصرة في قسمين منفصلين، وهو ما يمثله كتاب: تحقيق التراث العربي - منهجه وتطوره للدكتور عبد المجيد دياب (دار المعارف ١٩٩٣م).

وقد تميزت هذه المحاولة برصد تطور العناية بتحقيق النصوص في العصر الحديث، وهو الأمر الذي جعلها تمثل اتجاهًا فرعيًا يعتمد المقارنة، كما يعتمد رصد التطور الذي حققته مناهج المعاصرين من الأفراد والمؤسسات معًا.

(خامسًا)

اتجاه التقييس والتنسيق أو التأليف التجديدي الكلي في علم تحقيق النصوص التراثية

فكرة تأسيس لجان أو جمعيات تنهض بوضع منهج مدون في تحقيق النصوص التراثية، فكرة حديثة في الغرب والشرق معًا.

وما يثير الانتباه في هذا المجال هو الهدف - إخراج النصوص المحققة الكبيرة الحجوم التي يعمل على تحقيقها فرق كبيرة من المحققين - وقد خضعت لمعايير واحدة وبروح تنسيقية واحدة؛ ولذلك أطلقنا على أدبيات هذا الاتجاه اسم: التقييس والتنسيق.

ومما ظهر من الأدبيات سعيًا لتحقيق هذه الغاية ما يأتي:

١- ١٩٥١م/ القواعد العامة لتحقيق مجلدات التاريخ؛ وهي مقدمة تحقيق تاريخ مدينة دمشق، كما جاء في مقدمة الدكتور صلاح الدين المنجد، لكتابة قواعد تحقيق المخطوطات (ص٩).

٢- ١٩٨٠م /أسس تحقيق التراث العربي ومناهجه؛ وهي نص التقرير الذي وضعته لجنة مختصة في بغداد سنة (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

٣- ١٩٩٥م/ القواعد العامة لتحقيق النصوص؛ وهو الكتيب الذي وضعته لجنة إحياء التراث الإسلامي، بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، بوزارة الأوقاف المصرية.

٤- ٢٠١٤م/ أسس تحقيق المتون؛ وهي كراسة وضعتها لجنة لضبط العمل في النصوص التي ستنشر من قبل مركز البحوث الإسلامية [إيسام/ إسطنبول/ تركيا].



ومما يلاحظ على هذه المحاولات أو الأدبيات ما يأتي:

أولًا: الإيجاز والاختصار.

ثانيًا: اتجاه الغاية في إرادة تحقيق حد متفق عليه من المعايير الواحدة؛ لكي تخرج الأعمال المحققة، لا سيما الكبيرة متسقة في منهج تحقيقها عند تنوع المحققين.

ثالثًا: صدورها عن مؤسسات وجمعيات ولجان.

وهي – بلا شك – متأثرة بعمل استشراقي سابق طبقته جمعيات غربية معنية بتحقيق النصوص العربية ونشرها، هي:

أ- جمعية المستشرقين الألمان (DMG) في نشراتها الإسلامية.

ب- جمعية غيوم بوده Association Guillaume Bude في فرنسا، وقد طبعت قواعد الجمعية الأخيرة سنة ١٩٤٥م في باريس[٩].

وهذه الأدبيات التي تشكل اتجاهًا تجديديًا يستهدف تقييس الأعمال المحققة التي تصدرها مؤسسات معنية بنشر التراث العربي، وتمثل اتجاهًا مهمًا للغاية، لا سيما في ظل حالة من الاضطراب والتشويش يضرب العمل في هذا المجال، وربما أسهمت مع مرور الوقت في تقليل نتائج هذا الاضطراب، وآثاره السلبية.

٣- اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة
قراءة في خطاب الوظائف

بات من المهم توظيف خطاب الوظائف والأدوار المتنوعة لما نرسمه من خرائط معرفية، تستهدف الكشف عن حدود اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة، وهو أمر يعين على استثمارها من جانب، وتشغيلها في الواقع العلمي من جانب آخر.

وفيما يأتي حزمة من الوظائف المتصورة التي يمكن لهذه الدراسة أن تسهم في تحقيقها وتعميقها:

أولًا: الوظائف المعرفية

تسهم هذه الدراسة في خدمة الحقل المعرفي المتنامي لقضايا علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية.

وهذه الوظيفة المعرفية لفحص الاتجاهات التأليفية لأدبيات هذا الميدان تشتبك على جهة التفصيل مع ما يأتي:

١- خدمة استقرار الجهاز الاصطلاحي لهذا العلم.

٢- خدمة المسائل التي تحتاج إلى مراجعات علمية، والأخرى التي تحتاج إلى تفصيل.

٣- خدمة الحقول المعرفية الفرعية التي تحتاج إلى تعميق وضبط، وفصل بعضها عن التداخل مع غيرها، مما يمكن أن يكون محل لبس وتشابه.

٤- إتاحة المجال لتقويم المنجز تقويمًا يسمح بالإحياء الجديد في منظوراته الجزئية والكلية المنشودة في المستقبل.

٥- إتاحة المجال لمقارنات حقيقية بين أدبيات هذه الاتجاهات المتنوعة؛ طلبًا للتنسيق فيما بينها.



٦- ضبط مناهج البحث، وترسيخ مبدأ تحقيق النصوص أصلًا من أصول البحث العلمي في الدوائر العلمية المختلفة.

ثانيًا: الوظيفة البيداجوجية

إن تزايد الإقبال على دراسة تحقيق النصوص، ولا سيما للأغراض العملية يلزم معه تسيير مسائله وقضاياه، وتفصيلها للمتدربين في ميدانه.

وهذه الدراسة الكاشفة عن اتجاهات التأليف فيه تستهدف تحقيق وظيفة بيداجوجية (تعليمية) تعين المتدربين على مجموعة من العمليات التعليمية ترتكز على ما يأتي:

١- الوقوف على خرائط المعرفة المساعدة على الفهم والاستيعاب.

٢- تسيير تحصيل الفروق بين كل اتجاه من غيره، وهو ما يضبط التحصيل وينمو به.

٣- تسيير تحصيل العناصر المنظومة تحت اتجاه.

٤- الإسهام في تكوين مكتبة علمية متوسطة لأدبيات هذا العلم في الثقافة العربية والمكتبة المختصة في أيِّ حقل معرفي طريق ممتازة لترقية العلم بمسائله وقضاياه، وأعلامه، وجهازه الاصطلاحي؛ فمعرفة المصادر نصف العلم، كما جاء في التعبير الشائع.

ثالثًا: الوظائف التاريخية

لقد كشف فحص اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة عن إمكان تحقيق وظيفة تاريخية يمكنها أن تهيئ السبيل للوعي بما يأتي:

١- الوعي بمراحل ظهور اتجاهات التأليف في هذا المجال في العصر الحديث.

٢- الوعي بتطور التأليف في المسائل والقضايا.

٣- الوعي بما استجد من إسهامات في هذا المجال قياسًا بالمنجز الذاتي من جانب، وقياسًا بما أنجزه المعاصرون مقارنة بمنجز جيل التأسيس من الرواد المعاصرين أيضًا.

٤- إتاحة الفرصة لإنجاز دراسات مقارنة بين اتجاهات التأليف في الثقافة العربية ومنجز التقاليد الاستشراقية.

٥- فتح الباب أمام مناقشة شكل التأثير الذي مارسته التقاليد الاستشراقية في منجز الأدبيات العربية المعاصرة، على مستوى أنساق التأليف، والمعالجات التحليلية والعناصر التفصيلية والتقنيات، والإجراءات وتطبيقاتها.

رابعًا: الوظيفة الحضارية

إن شيوع هذه الاتجاهات من شأنه أن يسهم في استقرار هذا العلم، وتفريع فروعه، واجتذاب قطاعات من الدارسين والمشتغلين به، وهو أمر مألوف في التمهيد للحضارة.

إن هذه الوظائف المجتمعة قابلة للتمدد والزيادة بطبيعة الحال مع تمدد مجالات فحص الأدبيات في كل اتجاه من اتجاهات التأليف.

في هذا الحقل المعرفي ولا سيما على مستوى الوظيفة اللسانية/ المصطلحية، والوظيفة التقويمية التي من شأنها فحص السلبيات وتوجيه الأنظار إلى تجاوزها وعلاجها، والوظيفة التاريخية التي تحتاج إلى أعمال تأسيسية تفتح الباب لإنجاز معجمات لمصطلحات العلم، ولأعلام المجال الذين أنجزوا تحقيقات علمية والحكم عليها، ومعاجم للناسخين المعاصرين، وما إلى ذلك منها ما هو مطمع الأنفس المتعلقة بصورة إيجابية بهذا العلم الشريف في تاريخ العلم في الحضارة العربية على امتداد تاريخها.



خاتمة

جاءت هذه الدراسة سعيًا لرسم خريطة عامة وتفصيلية تعكس طبوغرافية التنظير في علم تحقيق النصوص في الثقافة العربية المعاصرة.

وقد سعت لإنجاز هدفها في مسارين هما:

أولًا: رسم خرائط إدراكية أو معرفية للاتجاهات التأليفية التي سارت فيها أدبيات تحقيق النصوص التراثية في الثقافة العربية المعاصرة، بدءًا من جيل الرواد إلى الأجيال التي تنبهت لمطالب الإحياء الجديد للكتابة في أصول العلم وقواعده، وتقنياته وإجراءاته.

ثانيًا: حاولت استقراء الاتجاهات والأدبيات المندرجة تحت كل اتجاه، وكان مما توصلت إليه من نتائج ماثلًا فيما يأتي:

١- رسم خمس خرائط معرفية إدراكية تعكس واقع اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص في التقاليد العربية المعاصرة.

٢- كشفت الدراسة عن تنوع في الاتجاهات التجديدية الجزئية والكلية.

٣- كشفت عن بدء انحسار الأدبيات الاجترارية الاستنساخية لأعمال جيل التأسيس.

٤- اجتهدت في حسم الجدل حول الميلاد الأول لأدبيات التأليف في علم تحقيق النصوص في جيل التأسيس، وحصرته في:

أ- عبد الرحمن بن يحيى المعلمي (بإطلاق عند اشتراط اللسان والجنسية).

ب- عبد السلام هارون (بإطلاق عند اشتراط الوفاء بالتمام في الكتابة عن أصول العلم وقواعده مع اللسان والجنسية).

ج- رجشتراسر (بإطلاق عند اشتراط اللسان العربي وحده في التأليف).

٥- كشفت الدراسة عن تنوع اتجاهات التأليف الإحيائي الجزئي، وإفرازه الاتجاهات الفرعية الآتية:

أ- اتجاهات التجديد على مستوى الأجناس (القولية/ والحقول المعرفية).

ب- اتجاهات التجديد على مستوى الوعي بمنازل التقنيات وأوزانها النسبية.

٦- كشفت الدراسة عن تنوع اتجاهات التأليف الإحيائي الكلي، وتوزعه على خمسة اتجاهات فرعية منضوية، هي:

أ- اتجاه التأصيل والتجذير.

ب- اتجاه التنظيم والتأطير.

ج- اتجاه التفصيل والتكميل.

د- اتجاه المقارنة ورصد التطور.

هـ- اتجاه التقييس والتنسيق.

٧- كشفت الدراسة عن حضور متفاوت للحواضر العربية التي أسهمت في تجديد التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية، وهو ما يمكن ظهوره في الترتيب الآتي:

أ- مصر.

ب- العراق.

ج- الشام (سوريا).

د- المملكة العربية السعودية.

هـ- فلسطين.

أما المغرب العربي فقد جاء بعد هذه القائمة المشرقية، وكانت سهمة المغرب هي الوحيدة الظاهرة في نطاق التأليف التجديدي، وإن كانت ثمة محاولات اجترارية تقليدية لأغراض تعليمية في عدد آخر من بلدان المشرق والمغرب، كلبنان، وليبيا، وغيرهما.



هوامش البحث

١- انظر: أنشودة المتن وهالة الهامش - نحو إحياء جديد لعلم تحقيق النصوص التراثية، للدكتور خالد فهمي، تحرير: هالة القاضي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٧١.

٢- معجم الأدباء، ياقوت الحموي بعناية مارجليوث، دار إحياء التراث العربي مصورة الدار المأمون القاهرة ١٩٣٦م، وانظر: قيمة الزمن عند العلماء، للدكتور عبد الفتاح أبو غدة، دار السلام، القاهرة، ط ٤، سنة (١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، (ص١١٨) فهو الذي دلني على هذا النص.

٣- انظر: منهج أحمد محمد شاكر في تحقيق النصوص، للدكتور أشرف عبد المقصود، مكتبة أضواء السلف، الكويت، ٢٠١٦م، (ص١١٣)، فقرة (٦٤).

٤- مجموع رسائل في التحقيق وتصحيح النصوص، للمعلمي، تحقيق: محمد أجمل الإصلاحي، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ١٤٣٤هـ.

٥- قواعد تحقيق المخطوطات، للدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ط ٧، ١٩٨٧م.

٦- قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية، للدكتور حسن باشا، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م.

٧- يمكن إدراج كثير من الأدبيات التي خصصت فصولا تشكل تأصيل قواعد علم تحقيق النصوص وتجذيرها في التراث العربي، ومن هذه المحاولات كتاب الدكتور فخر الدين قباوة: علم التحقيق للمخطوطات العربية: بحث تأسيسي للتأصيل، دار الملتقى حلب، سوريا، ٢٠٠٥م.

٨- انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (التحقيق الابتدائي، للدكتور: مجدي وهبة وكامل المهندس)، مكتبة لبنان، بيروت ط٢، ١٩٨٤م، ٨٩.

٩- انظر: قواعد تحقيق المخطوطات، للدكتور صلاح الدين المنجد.

دراسات التحقيق والفهرسة

فهرسة المخطوطات العربية في عصر الرقمنة

تجارب مانشستر الأخيرة، والمواد الخارجة عن النص نموذجًا

أ. د. بيتر إ. بورمان

أستاذ الدراسات العربية واليونانية في جامعة مانشستر

ود. حمود عبيد

باحث ومحاضر في جامعة مانشستر

ملخص البحث

إن انتشار التقنيات الرقميةَ يَعِدُ بإحداث ثورة في عالم فهرسة المخطوطات. وتتزامن هذه الثورة مع تحول في اهتمام الدارسين الذين غدوا يوجهون المزيد من اهتمامهم إلى الجانب المادي والملموس للمخطوطات؛ بحيث أصبح المخطوط بذاته ساحة للدرس والنقاش. ولا ريب أن هذه التطورات سوف تؤثر في مجال دراسات المخطوطات العربية، ولكنها في الوقت نفسه تطرح على الساحة تحديات وأسئلة عميقة. فعلى سبيل المثال، ما هي النقاط الأساسية التي ينبغي تضمينها في مداخل الفهارس؟ وما هي معايير بيانات التعريف Metadata التي يجب أن تُعتمد؟ وكيف لنا أن نضمن التوافق والقدرة على العمل المشترك بين المعايير والأنظمة الرقمية المختلفة؟

ونحن في هذه المقالة نقدم رأينا في هذه القضايا من خبرتنا الشخصية في السنوات الأخيرة، بدءًا من المشروع المموَّل من المجلس الأوربي للدراسات والذي كان يهدف لدراسة «الشروح العربية على كتاب الفصول لأبقراط»، وانتهاءً بالمشروع الأولي لفهرسة المخطوطات المكتوبة بالأحرف العربية في مكتبة بايليو في جامعة ملبورن الأسترالية. وفي هذا السياق نقدم ملخصًا



للطريقة التي اتبعناها في اعتماد الأسلوب الحديث في إنشاء فهارس المخطوطات والمسمى بـ«مبادرة ترميز النصوص» أو ما اصطلحنا عليه بالاسم المختصر «متن» بعد مقارنته بطرق الفهرسة الرقمية الأخرى الموجودة على الساحة. كما أننا نسلط الضوء على قاعدة بيانات جديدة مختصة بالمواد الخارجة عن النص في المخطوطات العربية والإسلامية، وهي قاعدة بيانات ELEO التي عمل على إنشائها البروفسور فريديريك بودان وفريقه في جامعة لييج البلجيكية. وفي الختام نتحدث في نظرة مستقبلية عن كيفية الاستفادة من هذه الفرص والتقنيات الحديثة في مشاريع مستقبلية كمشروعٍ لدراسة تراث كتاب «القانون في الطب» لابن سينا من وجهة نظرٍ تدرسُ النص والمخطوطات في آنٍ واحد.

Cataloging Arabic Manuscripts in the Digital Age

The Manchester Experience and Paratextual Materials

Prof. Peter E. Pormann

Professor of Classics and Graeco-Arabic Studies, Manchester University

Dr. Hammood Obaid

Researcher and Lecturer at Manchester University

Abstract

The advent of digital technologies is revolutionizing cataloging at a time when scholars pay ever greater attention to manuscripts as physical objects worthy of study in their own right. These developments also affect the field of Arabic manuscript studies, but also pose significant challenges: what features should be captured in the catalog entries? what metadata standards should be adopted? and how can we ensure interoperability between different standards?

We offer a reflection on these issues by presenting our own recent experience, first in the ERC-funded project to study the 'Arabic commentaries on the Hippocratic Aphorisms' and second in a pilot project to catalog the manuscripts in Arabic script in the Baillieu Library at the University of Melbourne. In this context, we present our way of adopting the Text Encoding Initiative standard of manuscript description, whilst comparing it with other digital cataloging initiatives. We also raise awareness about a new database of paratextual materials, called Ex(-)Libris Ex Oriente (ELEO), set up by Frédéric Bauden and his team at the Université de Liège. Finally, we speculate about how the new opportunities could be used in future projects such as one to study the textual and manuscript tradition of Avicenna's *Canon of Medicine*.

مقدمة

إن دورية (علوم المخطوط) التي تحمل بين طياتها مقالتنا هذه تفتح بابًا جديدًا في علوم المخطوطات. فهذه الدورية تأتي في زمن حافل بالبدايات وحافل بالنهايات أيضًا. وفي عصر الانتقال من الطباعة التقليدية إلى النشر الإلكتروني قد يخطر للمتابع أحيانًا أن مستقبل الكتب والمجلات الورقية كما نعرفها أصبح موضعًا للشك، وأن نجمها شارف على الأفول. ولكن كما أن اختراع الطباعة لم يمحُ من الوجود إنتاج المخطوطات اليدوية[١] فإن من غير المحتمل أن تحل الوسائط الرقمية محل المطبوعات بشكل كامل. والمتوقع أن المزيد من المعلومات سوف تُحفظ وتنشر إلكترونيًا، وأن هذه الثورة الإلكترونية لن تمر مرور الكرام بعالم المخطوطات، بل سوف تؤثر فيه كما أثَّرت في غيره من المجالات. ولكن الفهارس المطبوعة لا تزال تنشر دوريًا حتى يومنا هذا، فمثلًا ما زالت رابطة أوكسفورد البيبليوجرافية Oxford Bibliographical Society تنشر فهارس وأبحاثًا ورقية جديدة بمعدل مرتين في العام[٢]. أما مدرسة جسد المسيح Corpus Christi College التابعة لجامعة أكسفورد فقد احتفت بمرور خمسمائة عام على تأسيسها في عام ٢٠١٧م بإصدار ثلاثة فهارس ورقية عن مقتنيات مكتبتها العريقة من المخطوطات النادرة[٣].

---

(١) للمزيد حول هذه الفكرة راجع مقالة آن بلير:

Ann Blair, “Reflections on Technological Continuities: Manuscripts Copied from Printed Books”, *Bulletin of the John Rylands Library,* (2015) issue 91, pp. 7-33.

(٢) على سبيل المثال في السنوات الأخيرة:

Peter Kidd (2011), A Descriptive Catalogue of the Medieval Manuscripts of the Queen’s College (2016); Ralph Hanna, David Rundle, A Descriptive Catalogue of the Western Manuscripts to c. 1600 in Christ Church, Oxford; Richard Gameson, The Medieval Manuscripts of Trinity College, Oxford: A Descriptive Catalogue (2018).

(٣) وهذه الفهارس هي:

Nigel G. Wilson (2011), *A Descriptive Catalogue of the Greek Manuscripts of Corpus Christi College*, Oxford;

Rod M. Thomson, *A Descriptive Catalogue of the Medieval Manuscripts of Corpus Christi College*, Oxford (2011);

Peter E. Pormann, *A Descriptive Catalogue of the Hebrew Manuscripts of Corpus Christi College* (2015).



إلا أننا لا نذيع سرًا إذا قلنا إن المستقبل في يد النشر الإلكتروني، وهذه حقيقة لن تترك وراءها أي فهرس للمخطوطات في العالم بأسره. ولننظر على سبيل المثال إلى مكتبة كيمبردج الرقمية[٤] فهي تحوي علاوةً على الفهارس تفريغاتٍ نصيةً لمخطوطات بلغات مختلفة من السنسكريتية إلى العبرية واليونانية، وهي تستكشف باستمرار طرقًا جديدة للاستفادة من الثورة الرقمية في أرشفة مقتنياتها النفيسة. ومن آخر هذه الطرق إصدار المكتبة في مارس ٢٠١٨م الحالي نسخةً عالية الدقة وثلاثية الأبعاد لأقدم مقتنيات المكتبة، وهو لوحُ مِسمَاريٌّ سُومري يعود إلى العام ٢٢٠٠ قبل الميلاد[٥]، بحيث أصبح بإمكان أي شخص في العالم الاطلاع على هذا اللوح ودراسته عن قرب بطريقة لم تكن ممكنة من قبل. وفي يناير من ٢٠١٨م كانت المكتبة قد نشرت أكثر من مائة وصف وترجمة لمجموعة الجنيزا (גניזה) القاهرية التي تمتلكها بما فيها حرد متعدد الطبقات يحوي معلومات عن مالكي مخطوط «شرح سفر إشعياء» من التوراة تعود إلى العام (٤٢١هـ-١٠٣٠م). وهكذا نرى أن الأفق أمام الفهارس الرقمية واسع ومفتوح، وإن كان دورها لا يلغي أهمية الفهارس الورقية التقليدية.

ويصل بنا المثالان الأخيران إلى ما يسمى بـ«رقمنة المخطوطات» أي تحويلها إلى صور رقمية قابلة للنشر. فهذا المجال قد أتاح فرصًا جديدة لم تكن سابقًا في الحسبان. فالكثير من المخطوطات التي لم تكن لتُبلَغ في الماضي إلا بشق الأنفس غدت اليوم في متناول يد الباحثين بكل يُسرٍ. وسوف نتحدث لاحقًا عن مجموعة المخطوطات الشرق أوسطية في مكتبة جامعة ملبورن الأسترالية، والتي أصبحت بكاملها متاحة رقميًا منذ عام ٢٠١٢م، إلا أن بوسع المرء أن يذكر الكثير غيرها من مشروعات الرقمنة التي من بينها مجموعة المخطوطات الضخمة الموجودة في حوزة مكتبة الإسكندرية، والتي عملت المكتبة على رقمنتها بالتعاون مع مؤسسة ويلكوم Wellcome Trust البريطانية.

---

(٤) المكتبة موجودة على هذا الرابط: /cudl.lib.cam.ac.uk

(٥) يمكن الاطلاع على هذا المشروع على الرابط التالي: cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DOC-00829/1



إلا أن مشكلة الكثير من الطرق المتبعة في رقمنة المخطوطات وفهرستها تكمن في كونها مرتجلة وغير ممنهجة، بالإضافة إلى كونها غير متوافقة مع المعايير الحديثة للنشر الرقمي. وهذه المشكلة تنطبق على الصور المنشورة كما تنطبق على البيانات التي تحويها الفهارس أيضًا. وفي مسعىً لحل إشكالية اختلاف أنظمة حفظ الصور، اتفقت مجموعة من كبرى المكتبات في العالم على وضع إطار موحَّد لمعايير حفظ الصور ونشرها فيما سُمي بـ«الإطار الدولي للعمل المشترك على الصور» International Image Interoperability Framework أو IIIF[٦]. ويسعى هذا الإطار إلى إعطاء الباحثين القدرة على الوصول إلى عدد غير مسبوق من المصادر البصَرية المحفوظة في كافة أنحاء العالم، وإلى وضع واجهات برمجية مشتركة للتطبيقات التي تتعامل مع الصور للسماح بمبدأ العمل المشترك على الصور، بالإضافة إلى تطوير وتوثيق تقنيات جديدة، تمنح المستخدم القدرة على مشاهدة الصور، ومقارنتها، وتعديلها، والتعليق عليها. وتضم هذه التقنيات الخوادم الخاصة بالصور والبرمجيات العاملة على الشبكة العنكبوتية[٧].

هذه المشكلة عينها تتكرر بشكل أكثر وضوحًا في مجال البيانات التي تحويها الفهارس، والتي يأتي معظمها من قوائم وفهارس يعود بعضها إلى أكثر من مائة عام خلت. وبات من المعروف أن هناك عددًا لا يُستهان به من المعايير المختلفة التي تتعامل مع بيانات الفهارس. فمنها نظام MARC أو نظام الفهرسة للقراءة الآلية MAchine-Readable Cataloging البيبليوجرافي والذي بدأ العمل به في أمريكا في الستينيات من القرن الماضي، وأصبح بحلول عام ١٩٧٣م النظام المتبع عالميًا. ثم تطور في عام ١٩٩٩م إلى ما يعرف بنظام *MARC 21*. وهذا النظام رغم شيوعه يعاني من مشكلات كبيرة في التوافق مع النظم الحاسوبية الحديثة ما دعا مكتبة مجلس النواب Library of Congress الأمريكية إلى إطلاق مبادرة ضخمة في عام ٢٠١٣م لاستبدال هذا النظام والعمل على إيجاد بديل أكثر توافقًا مع التطور التقني، ولكن هذا ليس بالأمر اليسير إذا علمنا أن هذا

(٦) يمكن الاطلاع على المشروع بزيارة هذا الرابط: .http://iiif.io

(٧) المعلومات مستقاة من موقع المشروع وخصوصًا هذه الصفحة بتاريخ ١١ مارس ٢٠١٨: /http://iiif.io/about

النظام مستخدم في مليارات سجلات الكتب في عشرات الآلاف من المكتبات في شتى أصقاع المعمورة.

هناك أيضًا نظام EAD أو الوصف الأرشيفي المرمّز Encoded Archival Description وهو شبيه بنظام MARC إلا أنه مصمم ليركز على المواد الأرشيفية الموجودة في المتاحف والمكتبات الأثرية، وهو رغم كونه مبنيًا على لغة XML الأكثر شيوعًا (والتي سنتحدث عنها بتفصيل لاحقًا) إلا أنه صعب القياد، ولا يتيح للباحثين القدرة على الوصول إلى المعلومات التي يبغونها بالسهولة المطلوبة[٨]. وأخيرًا وليس آخرًا هناك النظام الأحدث والمعروف باسم Text Encoding Initiative أو «مبادرة ترميز النصوص» والذي سنتحدث عنه بإسهاب لاحقًا. المشكلة إذًا في ربط الفهارس القديمة بالنظم الجديدة وتخطي عقبات عدم التوافق للاستفادة من المعلومات التي تحويها دون الاضطرار إلى إنشائها من الصفر لما يتضمنه عمل كهذا من جهود وإضاعة للوقت والموارد.

ننتقل الآن للحديث عن علم المخطوط العربي (أو الكوديكولوجيا العربية) والتي يمكن أن تعد علمًا حديث العهد نسبيًا، رغم أن دراسة المخطوطات العربية تعود إلى مئات السنين. فهذا العلم قد شهد في السنوات الأخيرة قفزات كبيرة، فأصبح أكثر نضجًا ودقةً في الوقت ذاته. فقد كان الدارسون في الماضي يفنون أيامهم في درس محتويات المخطوط، ويعملون بجد لإعادة بناء النص بناءً نموذجيًا باستخدام أدوات النقد النصي على أساس مخطوطات متعددة. أما اليوم فقد دخل المخطوط بوصفه كائنًا ملموسًا في حيز الدراسة والتمحيص، وقد غدت دراسة الأختام، والملكيات، والحواشي، والهوامش، والحرود... إلخ، وهي ما نسميه في بحثنا هذا بـ«المواد الخارجة عن النص» Paratextual Material، مجالًا مثيرًا جدًا للاهتمام، وهو ما سنستفيض في الكلام عنه لاحقًا. فهي تسمح للباحث أن يعرف قصة حياة حامل النص بالإضافة إلى النص نفسه.

---

(٨) M. Y. Eidson, "Describing Anything That Walks: The Problem Behind the Problem of EAD", Journal of Archival Organization 1, p. 5-28 2002).



وهكذا نرى أننا نعيش في عصر مهم من عصور دراسات المخطوطات العربية، وفي هذه الفترة المفصلية تحاول مقالتنا هذه تسليط الضوء على بعض التحديات والفرص التي تتيحها لنا التقنيات الحديثة والأفكار المبتكرة. وتحاول هذه المقالة تحقيق هذا الهدف بأن تتحدث عن المشروع الكبير الذي ساهم فيه كاتبا هذه السطور في جامعة مانشستر البريطانية، بتمويل من مجلس الأبحاث الأوربي، والذي عمل على تحقيق كل الشروح العربية على كتاب الفصول لأبقراط. وكان أحد أهداف المشروع أيضًا إصدار فهارس مفصَّلة للمخطوطات المحتوية على هذه الشروح. لذا تبدأ هذه المقالة بالكلام عن هذا المشروع، وعن الطريقة التي اتبعها في فهرسة المخطوطات وفقًا لنظام «مبادرة ترميز النصوص». ثم تنتقل المقالة للحديث عن آخر التطورات في دراسة المواد الخارجة عن النص، ومن أهمها مبادرة الباحث البلجيكي الأستاذ الدكتور فريديريك بودان لإنشاء قاعدة بيانات لهذه المواد تحت مسمى Ex(-)Libris Ex Oriente أو ELEO. ولأن مشروع الشروح العربية على كتاب الفصول قد انتهى، فقد انتقل كاتبا المقال إلى العمل على مشروع جديد يهدف إلى فهرسة المخطوطات الشرق أوسطية في جامعة ملبورن الأسترالية، والذي بدأ بدراسة أولية انتهت لتوِّها.

ويشكِّل الحديث عن هذا المشروع القسم التالي من المقال، حيث نتحدث عن هذه التجربة، وعن ما تعلمناه منها. وفي ختام المقال نرغب أن ننهي كلامنا بمناقشة طريقة التعامل مع سؤال بحثي ضخم وهو: كيفية انتشار وطرق استخدام كتاب «القانون في الطب» للشيخ الرئيس ابن سينا (٣٧٠-٤٢٧هـ/٩٨٠-١٠٣٧م) فنحن نرى أن الجمع بين دراسة النص والخارج عن النص، ودراسة البيانات الداخلية، والبيانات الخارجية هي الطريقة الأمثل لدراسة هذه الموسوعة الطبية الهائلة، ومعرفة تأثيرها البالغ الأهمية على حياة أعداد لا تُحصى من البشر في التراث العربي، ناهيك عن أثرها على التراث اللاتيني، والعبري، والفارسي.

فهرسة مخطوطات الشروح العربية على كتاب الفصول لأبقراط

عمل المشروع المسمى «الشروح العربية على كتاب الفصول لأبقراط» بين عامي ٢٠١٢م و٢٠١٧م على دراسة كامل الإرث العربي المرافق للشروح والتعليقات العربية على كتاب الفصول لأبقراط، والذي يمتد بين القرنين التاسع والسادس عشر الميلاديين (الثالث والعاشر الهجريين). وكتاب «الفصول» هذا هو عبارة عن مجموعة من الحِكَم والأقوال المأثورة في سبع مقالات، فعلى سبيل المثال يبدأ الفصل الأول من المقالة الأولى بقول أبقراط: «العمر قصير، والصناعة طويلة، والوقت ضيِّق، والتجربة خطر، والقضاء عَسير». لذا يمكننا القول إن عنوان الكتاب «الفصول» يُقصد به الحِكَم. وكان لهذا الكتاب الذائع الصيت أثر كبير في أجيال من الأطباء على مر العصور، ولم يكن أثره محصورًا بنظرية الطب وتطبيقاتها، بل امتد ليصل إلى الثقافة العامة حيث كانت كلماته معروفة ومتداولة لدى عامة الناس، ناهيك عن الأطباء.

وكان الطبيب الشهير جالينوس (توفي نحو عام ٢١٦م) قد وضع شرحًا مفصلًا وطويلًا لهذه الفصول وحذا حذوه بعد ذلك عدد كبير من المؤلفين المتطببين باللغات اليونانية، واللاتينية، والعربية، والعبرية، وغيرها. ويتميز التراث الطبي العربي بغناه الكبير في هذا الخصوص، فقد بلغ عدد الشروح المعروفة والموجودة على الفصول اثني عشر شرحًا وتعليقًا، وهي موجودة حاليًا فيما يربو على مائة مخطوط. وقد أصدر مشروع «الشروح العربية على كتاب الفصول لأبقراط» كل هذه الشروح في نسخ محققة تحقيقًا علميًا أوليًّا (وليس نقديًا). وكانت هذه الشروح ساحاتٍ مهمة للإبداع والاختراع، ولم تكن مجرد نقاشات محصورة بين العلماء تنقل علمًا موجودًا في حينه، بل كان لها أثر لا يُستهان به على الممارسة الطبية الفعلية، وكانت ذات شعبية واسعة لدرجة أن الطبيب والمريض كانا يحفظانها عن ظهر قلب.

وقد كان للمشروع قَصَبُ السبق في دراسة هذه الشروح دراسة مستفيضة، وكان من أوجه التميز في طريقة البحث التعامل مع نصوص الشروح على أنها مجمع لغوي أو Corpus. وقد جرى تأسيس هذا المجمع بوضع النصوص فيه إلكترونيًا، وكانت مقاربات الدراسات التي أجريت عليه



تمتاز بأنها عابرة للتخصصات (أي أنها تجمع بين أكثر من تخصص واحد). وقد أصدرنا نسخًا إلكترونية بصيغة XML لهذه الشروح. وقد درس مشروعنا هذا المجمع اللغوي الضخم (الذي يضم ما يقارب مليون كلمة ونصف) باستخدام أحدث الطرق الحاسوبية المبتكرة للإجابة عن مجموعة من المسائل المتعددة التخصصات مثل: النقد النصي للمصادر اليونانية، وتقنيات الترجمة من اليونانية إلى العربية، ومناهج الاقتباس من الأصل، وطرق التفسير والاستنتاج، وتطور النظرية الطبية، والتاريخ الاجتماعي للطب. ويأمل المشروع أن يكون حجمه وأسلوبه قد أحدثا تحولًا في مفاهيم دراسة الثقافة التفسيرية في اللغة العربية، والدور الذي لعبته التعليقات والشروح في نقل المعرفة العلمية وتحويلها عبر الثقافات ونظم الاعتقاد.

جمع المشروع نسخًا لخمسة وثمانين مخطوطًا من المخطوطات التي تحوي هذه الشروح، والتي كانت موجودة في ثلاثين مكتبة في خمسة عشر بلدًا في مختلف أنحاء العالم. وبذلك نكون قد جمعنا أكبر قدر ممكن من المصادر التي تحوي هذه النصوص التاريخية المهمة. وبعد التدقيق والتمحيص تم اختيار المخطوطات الأساسية والأكثر موثوقية لكل شرح من الشروح كي تصبح الأصل المعتمد في تحويل النصوص إلى النسخ المعتمدة والتي ضمنّاها الاختلافات بين المخطوطات المختلفة للشرح نفسه. وبهذه الطريقة نكون قد أنشأنا نسخًا مفتوحة للعموم وقابلة للبحث من هذه الشروح المهمة التي كانت حتى الآن موجودة في أوراق قديمة مهترئة، وعلاوة على ذلك فقد أضحى بإمكاننا أن نفهم تاريخ انتقال هذه النصوص فهمًا أكثر عمقًا.

وكان أحد الأهداف الأصلية للمشروع إصدار مداخل فهرسية للمخطوطات الخمسة والثمانين التي تحتوي هذه الشروح، وكنا ننوي إصدار دراسة تقليدية مثلًا على شكل مقالة تحتوي فهارس تفصيلية للمخطوطات. ولكن الباحث الأساسي للمشروع، الأستاذ الدكتور بيتر إ. بورمان، عمل في بدايات المشروع مع مجموعة من مفهرسي مكتبة جون رايلاندز الأثرية في مانشستر، وقد عرَّفه هؤلاء الزملاء على طريقة الفهرسة وفقًا لمبادئ «مبادرة ترميز النصوص» Text Encoding Initiative ثم تعرف على خبيرين يعملان في جامعة كيمبردج وهما ياسمين فقيهي، وهيو جونز،

واللذان كانا يعملان على الفهرسة الرقمية في مشروع «فهرست» البريطاني. لذا قرر الأستاذ بورمان اعتماد هذه التقنية الحديثة في الفهرسة، وهي ما سنتحدث عنه تاليًا.

فهرسة المخطوطات بطريقة «مبادرة ترميز النصوص» (متن أو TEI)

كان من أهداف مشروع «الشروح العربية لكتاب الفصول لأبقراط» نشر فهارس مفصلة للمخطوطات المستخدمة في المشروع بطريقة سهلة وميسرة، بحيث يتمكن الباحثون اللاحقون لنا في هذا الموضوع من الوصول إلى هذه الفهارس بمختلف الطرق، ومن منصات عمل مختلفة. وقد وجد الفريق البحثي ضالته في نظام «مبادرة ترميز النصوص» الإلكتروني الذي يعتمد لغة XML البرمجية قاعدة له. وتعد صيغة XML من أوسع اللغات البرمجية انتشارًا في مجالات النشر الإلكتروني كافة، فهي اللغة المستخدمة في ترميز صفحات الشبكة العنكبوتية. وتمتاز بأنها تنتج وثائق إلكترونية تمكن قراءتها إلكترونيًا وبشريًا على حدٍ سواء.

وهذا مثال بسيط عن شكل لغة XML:

```
<note>
<to>أحمد</to>
<from>خالد</from>
<heading>تذكير</heading>
<body>لا تنسَ موعدنا اليوم.</body>
</note>
```

ويمكن القول إن الفكرة الأساسية في لغة XML ونظام «متن» المنبثق عنها تكمن في استخدام ما يسمى بـ«العلامات» أو ”tags“ وهي مجموعة من التعليمات النصية التي تكتب قبل عناصر معينة من النص وبعدها. فمثلًا يعرف معظم مستخدمي معالجات النصوص على



الحاسوب أن استخدام المفتاح ctrl مع حرف u في أجهزة مايكروسوفت (أو زر cmd مع حرف u في أجهزة ماكنتوش) يضع خطًا تحت النص الذي سوف يكتب بعد ذلك. ويضغط المستخدم هذين المفتاحين مرة أخرى كي يوقف وضع الخط تحت النص. وهذا مثال مشابه جدًا لطريقة عمل لغة XML فإذا أردتَ وضعَ خطٍ تحت نص معين تُدخِل قبل النص العلامة البادئة <u> وبعده العلامة الخاتمة </u> (لاحظ ضرورة استخدام رمز الخط المائل العكسي «/») وهكذا يعرف جهاز الحاسوب (أو معالج النصوص) أن النص الموجود بين العلامتين هو نص تحته خط.

وفي المثال السابق نلاحظ مثلًا استخدام العلامة <to> التي تحدد الجهة المرسل إليها والعلامة <from> والتي تحدد الجهة المرسلة مع وضع نفس العلامة مسبوقة بإشارة (/) للدلالة على انتهاء العلامة. ونلاحظ أيضًا وضع كامل النص بين علامة <note> و </note> للدلالة على أن كل ما بين العلامتين يقع ضمن نص الملاحظة المزمع إرسالها.

وقد كان الهدف من تطوير نظام «مبادرة ترميز النصوص» خلق طريقة لترميز الوثائق الأكاديمية والعلمية تضمن الفصل بين النص العلمي والخصائص المرافقة له (كالتبويبات وشكل الخط والتقسيم إلى صفحات) كي يصبح النص وحدة مستقلة، ويصبح بالتالي سهل القراءة على أجهزة مختلفة، وباستخدام بيئات عمل مختلفة، أي أن النص يصبح قادرًا على الصمود في وجه التطور التقني. وهذه مشكلة لا شك أن كل مفهرس للوثائق والمخطوطات في العالم قد عانى منها. فالفهارس القديمة تعاني - وإن كانت إلكترونية - وهي أن الأنظمة الجديدة تواجه صعوبة في قراءتها أو أنها لا تقرؤها على الإطلاق. وهنا يأتي دور نظام «متن» الذي يضمن ترميز البيانات بلغة مبسطة وسهلة وقابلة للقراءة على مختلف الأنظمة.

وتحوي النسخة الكاملة من نظام «مبادرة ترميز النصوص» نحو ٤٥٠ علامة (أو عنصرًا) مختلفًا تغطّي كافة نواحي واحتياجات التأليف العلمي، وهي تمتد من عناصر أساسية كالتعريف بالمؤلف واسم العمل ومكان النشر وتاريخه، إلى عناصر تفصيلية كتنسيق النص الكامل بحذافيره، ووصف المادة التي كُتب النص عليها (ورق، أو بردي، أو جلد... إلخ). ويمكن لهذه العناصر أن تحوي

عناصر فرعية ضمنها، ويمكن تعديلها وفق شروط محددة لتسهيل عملية الفهرسة والتصنيف. وتتميز هذه الطريقة أيضًا بدعمها الكامل للغة العربية وبإمكانية استخدام أنظمة متعددة للتأريخ، منها: التقويم الميلادي الجريجوري (المعتمد في معظم بلدان العالم) والتقويم الهجري القمري أيضًا.

ولأن الكتابة بهذه اللغة ليست دائمًا بالسهولة المطلوبة، ولأن الكثير من المستخدمين لا يتقنون لغة XML فقد شاع استخدام برامج تسهِّل عملية الكتابة بهذه اللغة، بحيث تتأكد هذه البرامج من موافقة الملف لنظام «متن» وانضباطه بقواعده. ويعتبر برنامج Oxygen XML Editor من أشهر هذه البرمجيات، وهو يتميز باحتوائه ضمنيًا على أساسيات نظام «متن» وقواعده الناظمة مما يمكّنه من اكتشاف الأخطاء، واقتراح تصويبات لها.

وقد استخدم فريق العمل في مشروع «الشروح العربية لكتاب الفصول لأبقراط» نظام «متن» لإنتاج مداخل فهارس لما يزيد عن ٦٥ مخطوطًا عربيًا استُخدمت في المشروع، وقد نُشرت هذه المداخل على موقع «فهرست» البريطاني المعنيّ بنشر المخطوطات الإسلامية fihrist.org.uk والذي تشرف عليه جامعتا أوكسفورد، وكيمبردج. وتوخى الفريق الدقة في توصيف المخطوطات والتفصيل فيها قدر الإمكان. وعلى سبيل المثال نورد المدخل الذي أعدّه الفريق لمخطوط شرح فصول أبقراط، لابن قاسم الكيلاني، والموجود في المكتبة البلدية في مراغة بإيران.




```
<?xml version="١,٠" encoding="UTF-٨"?>
<?xml-stylesheet type="text/css" href="enrich.css" title="Enrich" alternate="no"?>
<?xml-model href="http://www.fihrist.org.uk/manual/enrich-wamcp.rnc"
type="application/relax-ng-compact-syntax"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/١,٠">
    <teiHeader xmlns="http://www.tei-c.org/ns/١,٠">
        <fileDesc>
            <titleStmt>
                <title>Catalogue of manuscripts of Arabic commentaries on the Hippocratic
Aphorisms</title>
                <funder>European Research Council</funder>
                <principal>Professor Peter Pormann</principal>
                <respStmt>
                    <resp ref="http://id.loc.gov/vocabulary/relators/com.html">Compiled
by</resp>
                    <name>Taro Mimura</name>
                </respStmt>
            </titleStmt>
            <publicationStmt>
                <publisher>The University of Manchester School of Arts, Languages and
Cultures</publisher>
                <pubPlace>
                    <address>
                        <addrLine>
                            <email>peter.pormann@manchester.ac.uk</email></addrLine>
                        <street/>
                        <settlement/>
                        <postCode/>
                        <addrLine><ref
                                target="http://www.alc.manchester.ac.uk/subjects/classicsanci
enthistory/research/projects/arabiccommentaries/"
                                >Arabic Commentaries on the Hippocratic
Aphorisms </ref></addrLine>
                    </address>
                </pubPlace>
                <date calendar="Gregorian">٢٠١٧</date>
            </publicationStmt>
            <sourceDesc>
                <msDesc xmlns="http://www.tei-c.org/ns/١,٠"
                    xml:id="UkMaSALC-Arabic-Commentaries-MS-٠٠٠٣٧" xml:lang="en">
                    <msIdentifier>
                        <country>Iran</country>
                        <settlement type="town">Marāgheh</settlement>
                        <institution>Marāgheh Municipality</institution>
                        <repository>Marāgheh Public Library</repository>
                        <collection>Arabic Commentaries on the Hippocratic Aphorisms project
collection</collection>
                        <idno>MS ٣٧</idno>
                        <msName/>
                        <altIdentifier type="former">
                            <idno> </idno>
                        </altIdentifier>
                        <altIdentifier type="internal">
                            <idno>Ma </idno>
                        </altIdentifier>
                        <altIdentifier type="internal">
                            <idno> </idno>
                        </altIdentifier>
                    </msIdentifier>
                    <msContents class="thematic">
                        <summary>This manuscript contains commentary on the book of
Aphorisms attributed to <persName type="standard"
                                ref="http://viaf.org/viaf/٢٨٧٩٨٤٧٣٦" key="n ٨٠١١٩٩٤٤ "
                                >Hippocrates</persName>.<title type="general"> </title>
                        </summary>
                        <msItem>
                            <author>
                                <name type="person" ref="supplied" subtype="aut">
                                    <persName type="supplied" xml:lang="eng">Ibn Qāsim
al-Kīlānī</persName>
                                    <persName type="supplied" xml:lang="ara">ابن قاسم
الكيلاني</persName>
                                </name>
                            </author>
                            <title xml:lang="ara">شرح فصول أبقراط</title>
                            <title xml:lang="eng" type="desc">Commentary on Hippocratic
Aphorisms</title>
                            <title xml:lang="eng" type="alt">Sharḥ Fuṣūl Abuqrāṭ</title>
```

```
                        <colophon/>
                        <note>The copy was completed in ١٢٥٠ H (١٨٣٤ CE) by an unnamed
copyist. </note>
                        <note>This is a thematically arranged commentary. The
introduction begins on f. <locus>١b</locus>. It has no chapter numbering.</note>
                        <listBibl>
                            <bibl/>
                        </listBibl>

                        <textLang mainLang="ara">Arabic</textLang>
                    </msItem>
                </msContents>

                <physDesc>
                    <objectDesc form="codex">
                        <supportDesc>
                            <extent>١٦٧ leaves (ff.
١a-١٦٧b) <dimensions type="leaf" unit="mm">
                                    <height/>
                                    <width/>
                                </dimensions>
                            </extent>
                            <foliation>
                                <p>No foliaton</p>
                            </foliation>
                            <collation>
                                <p>
                                    <formula/>
                                    <catchwords/>
                                </p>
                            </collation>

                            <condition>
                                <p/>
                            </condition>
                        </supportDesc>
                        <layoutDesc>
                            <layout columns="١" writtenLines="١٥">
                                <p>One column with ١٥ lines per page</p>
                            </layout>
                        </layoutDesc>
                    </objectDesc>
                    <handDesc>
                        <handNote scope="sole" script="nasta_liq" medium="ink">
                            <desc>Text is written in nastaliq</desc>
                        </handNote>
                    </handDesc>
                    <additions>
                        <list>
                            <item/>
                        </list>
                    </additions>
                    <bindingDesc>
                        <p/>
                    </bindingDesc>
                </physDesc>

                <history>
                    <origin> The copy was completed in <date calendar="Hijri-qamari"
                            notAfter="١٢٥٠" notBefore="١٢٥٠">١٢٥٠</date> H (<date
                            calendar="Gregorian" notBefore="١٨٣٤" notAfter="١٨٣٤">١٨٣٤
</date> CE) by an unnamed copyist. <note>This is a thematically arranged commentary. The introduction
begins on f. ١b. It has no chapter numbering.</note>
                        <origDate from="١٨٣٤" to="١٨٣٤">Produced in ١٨٣٤ CE., ١٢٥٠
A.H.</origDate>
                    </origin>
                </history>

            </msDesc>
        </sourceDesc>
    </fileDesc>

    <encodingDesc>
        <classDecl>
            <taxonomy xml:id="LCSH">
                <bibl><ref target="http://id.loc.gov/authorities/about.html#lcsh">Library of
                        Congress Subject Headings</ref></bibl>
            </taxonomy>
        </classDecl>
    </encodingDesc>
    <profileDesc>
        <textClass>
```



```
&lt;keywords scheme="#LCSH"&gt;
    &lt;list&gt;
        &lt;item&gt;<ref target="http://id.loc.gov/authorities/subjects/sh٨٥٠٨٣٠٦٨"
            >Medicine--Aphorisms&lt;/ref&gt;
            <ref target="http://id.loc.gov/authorities/subjects/sh٨٥٠٨٣١١٦"
            >Medicine, Arab&lt;/ref&gt;&lt;/item&gt;
    &lt;/list&gt;
&lt;/keywords&gt;
&lt;/textClass&gt;
&lt;/profileDesc&gt;
&lt;revisionDesc&gt;

    &lt;change when="٢٠١٧"&gt;
        <persName type="standard" ref="http://viaf.org/viaf/٣٠٥٤٤١٧٢٥" key="no٢٠١٥٠٩٠٧٨٣"
            >Hammood Obaid&lt;/persName&gt;
    &lt;/change&gt;
&lt;/revisionDesc&gt;
&lt;/teiHeader&gt;

&lt;text&gt;
    &lt;body&gt;

        <p/>
    &lt;/body&gt;
&lt;/text&gt;
&lt;/TEI&gt;
```

وهذه بعض الملاحظات التي تسترعي الانتباه في هذا المدخل:

يبدأ الملف بمجموعة من البيانات العامة التي تُعرِّف بالملف ونسخة XML المستخدمة «xml version» ونوع صفحة الأنماط «stylesheet» ونموذج XML المستخدم «xml-model» وهي معلومات ثابتة لا تتغير بتغير المخطوط أو الملف، ويمكن للبرنامج المعالج للنصوص بلغة XML أن يُدرج هذه المعلومات تلقائيًا في كل ملف جديد.

بعد ذلك يبدأ العنصر المسمى «وصف الملف» أو <fileDesc> وفيه يتم إدراج البيانات التي يرغب المفهرس في إدخالها عن المخطوط. وأهمها:

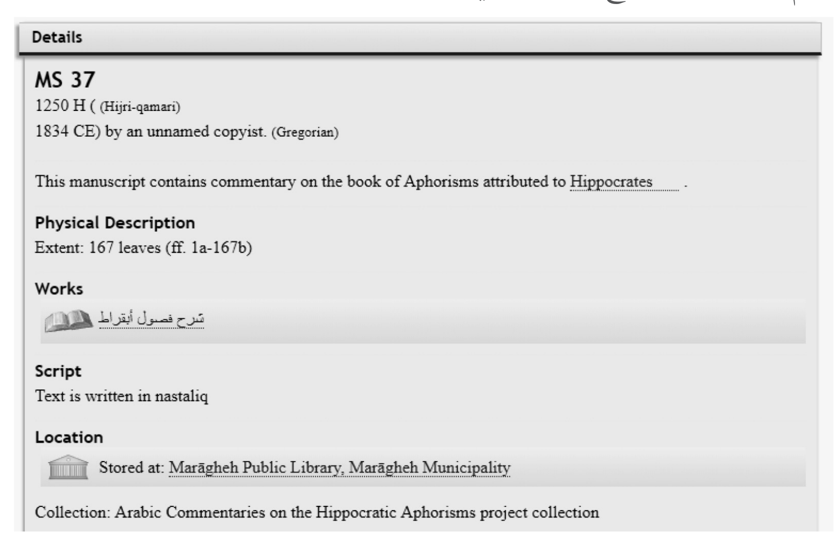
- البيان الأولي <titleStmt>: وهو يحوي معلومات عن المشروع أو المجموعة التي قامت على إعداد الملف.

- بيان النشر <publicationStmt>: وهو يحوي معلومات عن نشر هذا الملف (وليس عن نشر المخطوط أو الكتاب).

- وصف المصدر <sourceDesc>: وهو يحوي وصف العمل المقصود (المخطوط أو الكتاب).

- وصف المخطوط <msDesc>: وهو مخصص للمخطوطات فقط، وهو بدوره يحوي عناصر فرعية كثيرة ضمن ثلاثة أقسام رئيسة وهي:
- التعريف بالمخطوط <msIdentifier>: وفيه معلومات عن: المخطوط، ورقمه، ومكان وجوده.
- وصف محتويات المخطوط <msContents>: وفيه تفاصيل عن مضمون المخطوط كالخلاصة <summary> واسم الكاتب، واسم المخطوط، والعمل، أو الأعمال الموجودة فيه. ويمكن أيضًا تضمين كامل نص المخطوط في هذا القسم.
- الوصف المادي للمخطوط <physDesc>: وفيه المعلومات المادية أو الملموسة عن المخطوط كحجمه، وعدد صفحاته، وطريقة ترقيمه، وعدد السطور، ونوع الخط، والحبر، والورق ... إلخ.

ويمكن لقواعد البيانات والمواقع الإلكترونية عرض كامل المعلومات المتضمنة أو عرض بعضها فقط وفقًا للنظام الذي يناسبها. فمثلًا إذا نظرنا إلى صفحة المخطوط المذكور أعلاه (مراغة رقم ٣٧) على موقع فهرست (على الرابط http://www.fihrist.org.uk/profile/manuscript/2b096965-ead1-48d6-bdd0-33ba881ac3b8) نجد أن الموقع يختار عرض: سنة نسخ المخطوط، وملخصًا عنه، والوصف المادي للمخطوط، ونوع الخط، والمكتبة التي تحتفظ به فقط، رغم أن الملف الموضوع أعلاه يحتوي معلومات أكثر (انظر الصورة أدناه).





ولكن هذا لا يعني أن المعلومات ضائعة أو مفقودة، بل يمكن لأي قاعدة بيانات أو موقع آخر أن يستخدمها ويعرضها بطريقته. وكما ذكرنا سابقًا، فهذه نبذة مختصرة عن أهم العناصر المكوِّنة للملف الذي يحتوي على الفهرسة بنظام «متن» وهناك الكثير من العناصر الفرعية التي تغطي أدق تفاصيل فهرسة المخطوطات.

الاتجاهات الحديثة في فهرسة المخطوطات: المواد الخارجة عن النص Paratextual Material

يكاد لا يخلو مخطوط إسلامي من معلومات أو مواد إضافية غير النص الأساسي الذي يحتويه، والمقصود بالمواد الإضافية أو الخارجة عن النص Paratextual Material كل ما لا ينتمي إلى النص بذاته كالأختام والتواقيع، والهوامش، والإجازات، والوقفيات، والحرود... إلخ، ولا تخفى أهمية هذه المواد في معرفة مكان نسخ المخطوط، وكيفية تداوله، وقراءته، وتعديله عبر العصور. وعلاوة على ذلك فإن تاريخ مضمون المخطوط (أي النص) وتاريخ حاملِ هذا المضمون (أي المخطوط كمادة طبيعية والعلامات الخارجة عن النص التي يحملها) غالبًا ما يكونان متداخلين تداخلًا شديدًا. ومن هنا تنبع أهمية دراسة هذه المواد دراسةً عابرة للزمان والمكان.

ولكن المخطوطات تكون غالبًا محفوظة في أماكن وأشكال متنوعة ومختلفة. وقد كان المفهرسون والمحققون في أغلبهم حتى الماضي القريب يهملون هذه البيانات ولا يذكرونها في تصنيفهم للمخطوطات وتحقيقهم لها؛ لأنها كانت تعتبر غير ذات أهمية في قراءة النص (اللّٰهُمَّ إلا إذا كانت تصويبًا له أو تغييرًا فيه). وقد بدأت بعض الفهارس الحديثة تأخذ هذه المواد بعين الاعتبار كالفهرس الذي أعدته الباحثة إيميلي سافج-سميث للمخطوطات الطبية في مكتبة بودليان في جامعة أوكسفورد[٩]. إلا أن هذه الفهارس ما زالت لا تتعامل مع الأمر تعاملاً منهجيًا.

---

(٩) A New Catalogue of Arabic Manuscripts in the Bodleian Library, Oxford, Volume 1: Medicine (Oxford: Oxford University Press, 2011).



وعلاوة على ذلك فإن الثورة الرقمية وانتشار الفهارس الإلكترونية القادرة على احتواء كمٍّ كبيرٍ من البيانات يَعدان بتغييرٍ كبير في هذا المجال، ويمكن لمن يتتبع الأمور ملاحظة وجود اتجاه جاد نحو تضمين المعلومات الخارجة عن النص في الفهارس، ليس بهدف زيادة المعلومات المدونة عن المخطوط فحسب، بل لأنها أصبحت بحد ذاتها مصدرًا بحثيًا مهمًا تعتمد عليه الكثير من الدراسات. فعلى سبيل المثال نشر الباحث فلوريان شوارتز في سنة ٢٠١٠م بحثًا عن الأسرة العلمية المعروفة باسم حسين آبادي، والتي ازدهرت في إقليم صوران شمال أربيل(١٠). ويركِّز الباحث عمله على أحد أهم مؤلفات هذه العائلة، وهو حاشية كتبها كبير العائلة المسمى أحمد بن حيدر الحسين آبادي الكردي (توفي نحو١٠٨٠هـ-١٦٧٠م) وعنوَنها بالـ«المحاكمات» تعليقًا على كتاب «شرح العقائد العضدية» لجلال الدين الدواني. وقد كان الكتاب معروفًا ومستخدمًا استخدامًا واسعًا في مدارس ذلك الإقليم. وقد درس شوارتز عددًا من المخطوطات الموجودة لهذا الكتاب في مكتبات العراق، وإسطنبول، ومكتبة نيويورك العمومية، ثم أجرى مقارنة دقيقة للمواد الخارجة عن النص الموجودة في هذه المخطوطات وخصوصًا أختام الملكية، والحرود، والتواقيع، والحواشي، وحتى اختلاف خط النُّساخ. وتوصل إلى رسم مخطط مبدئي لنشاطات هذه العائلة ونشاطات الأشخاص المتفاعلين معها على مدى ثلاثة أجيال متعاقبة؛ مستنتجًا أن أبناء أحمد بن حيدر استفادوا من شيوع كتاب أبيهم بأن أسسوا المدارس الشرعية ودرّسوا الكتاب فيها. وهذا الاكتشاف الذي زاد معرفتنا بالمناخ العلمي والعلاقات الاجتماعية والعلمية السائدة في ذلك الزمان والمكان لم يكن ممكنًا لولا استخدام الباحث للمواد الخارجة عن النص وتوظيف ما تحويه من معلومات في خدمة البحث.

وفي مجال مهم آخر برز الأستاذ الدكتور فريديرك بودان Frédéric Bauden في دراسته لمخطوطات كتاب «الخطط» للمقريزي بالاعتماد على المواد الخارجة عن النص. ويتميز أسلوب

(١٠) Schwarz, Florian. 2010. "Writing in the Margins of Empires. The Ḥusaynābādī Family of Scholiasts in the Ottoman-Ṣafawid Borderlands." In Buchkultur im Nahen Osten des 17. und 18. Jahrhunderts, edited by Tobias Heinzelmann and Henning Sievert, Bern: Peter Lang, p. 98-151.



بودان بتركيزه على مفهومي الهولوجراف Holograph والذي يعني النسخة المخطوطة بيد المؤلف نفسه والأوتوجراف Autograph والذي يعني النسخة التي صادق عليها المؤلف بتوقيعه أو ختمه أو بنص مكتوب. وقد درس بودان مخطوطات عديدة من هذين النوعين للتعرف على طريقة عمل المقريزي ومنهج تصحيحه وتنقيحه للنسخ المتعددة، وكيفية تعامله مع المبيضات والمسودات.

وقد تمكن بودان بخبرته الطويلة في دراسة المقريزي من وضع أسس تمكنه من التعرف على خط المقريزي وتحديد النسخ التي كتبها بيده أو وقّع عليها. وبلغ عدد النسخ المعروفة أنها هولوجرافات أو أوتوجرافات للمقريزي نحو ٢٣ مخطوطًا، آخرها مخطوطٌ اكتُشف في مكتبة جامعة ميشيغان الأمريكية في عام ٢٠١١م، وهو يحوي مبيضةً بيد المقريزي للمجلد الثالث من كتاب الخطط. وفي هذا المخطوط مجموعة من النقاط المهمة التي تسترعي الانتباه. فقد لاحظ الباحث أولًا أن المقريزي ترك أرقام السنوات الدالة على بعض الأحداث فارغة (ربما بنية أن يملأها لاحقًا) وعند مقارنة هذه الفراغات بالنسخة المعتمدة في تحقيق أيمن فؤاد سيد لكتاب الخطط (وهو مخطوط آيا صوفيا ٣٤٨٠) وجد مطابقة كاملة بين الفراغات، ووجد أن الناسخ كان قد اتبع بدقة كل تفاصيل مخطوط ميشيغان بما في ذلك الحواشي، وقطع الورق الملصقة بالمخطوط، في مرحلة لاحقة. وهكذا وبعد التأكد من كون هذا المخطوط أعلى رتبة من مخطوط آياصوفيا وكونه مكتوبًا بيد المقريزي نفسه يصبح لدينا النسخة الوحيدة في العالم من المجلد الثالث من كتاب الخطط بخط المقريزي نفسه ما سيمكن الباحثين والمحققين من إصدار نسخ محققة أكثر دقة وأصالة في انتمائها إلى نص المقريزي ومقصده من عمله[١١].

ونبقى مع نفس الباحث أ. د. بودان، فهو يعمل حاليًا بالتعاون مع الباحثة البلجيكية إيليس فرانسن Élise Franssen على مشروع لإنشاء قاعدة بيانات إلكترونية متاحة على الشبكة العنكبوتية تحتوي على المعلومات الخارجة عن النص في المخطوطات العربية، والفارسية،

(١١) Bauden, Frédéric, and Noah Gardiner 2011. "A Recently Discovered Holograph Fair Copy of al-Maqrīzī's al-Mawāʿiẓ wa-al-iʿtibār fī dhikr al-khiṭaṭ wa-al-āthār (Michigan Islamic MS 605)." Journal of Islamic Manuscripts 2:123-131.

والتركية. ويهدف المشروع المسمى Ex(-)Libris ex Oriente أو ELEO إلى تقصِّي تأريخ تداول وتناقل الكتب، واستكشاف تأريخ المكتبات الخاصة والعامة، وأسماء الممولين المهتمين بنسخ الكتب، والتوزيع الجغرافي لأماكن تداول الكتب، وعادات قراءة الكتب السائدة بين الأفراد والمجتمعات في منطقة الشرق الأوسط. إضافةً إلى المعلومات الخارجة عن النص المذكورة أعلاه (الأختام والتواقيع والهوامش والإجازات والوقفيات والحرود) سوف تحتوي قاعدة البيانات على أسعار المخطوطات (إذا كانت مذكورة في المخطوط)، وصورًا للتواقيع وأمثلة عن خط المؤلفين، وهي بذلك سوف تكمل ما بدأته مكتبة تشستر بيتي الإيرلندية التي أنشأت قاعدة بيانات للأختام الإسلامية الموجودة في مخطوطاتها(١٢).

ويوضح المثال التالي طريقة عمل قاعدة البيانات هذه. فالمخطوط رقم ٥١١١ في مكتبة جامعة لييج في بلجيكا Université de Liège يحتوي على كتاب «حُسن التوسُّل إلى صناعة الترسل» لمؤلفه شهاب الدين محمود الحلبي (المتوفى سنة ٧٢٥هـ – ١٣٢٥م). وفي قاعدة بيانات ELEO مدخل تحت رقم ٥١ خاص بهذا المخطوط، وفيه خانات لمكان وجوده، ورقمه، ومؤلفه، وناسخه، وعنوانه، ونوع الكتاب، وتأريخه (الهجري والميلادي) والمراجع التي ذكرته، بالإضافة إلى المعلومات الخارجة عن النص. وفي حالة هذا المخطوط كان الناسخ غير معروف، ولم يكن هناك ذكر لهذا المخطوط في أي من الفهارس الأخرى المعروفة. وكانت ميزة قاعدة بيانات ELEO في العمل على المعلومات الخارجة عن النص، فقد وجد فريديريك بودان في الصحيفة الأولى من المخطوط ما لا يقل عن أربع علامات ملكية مختلفة، وقد تم إدخالها إلى قاعدة البيانات تحت الأرقام ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥.

الأول من هذه العلامات غير واضح ولا يُقرأ منه إلا ما يلي: «مِن نِعَم الله على عـ[ـبده ....]/ محمد الـ[...]». والثاني (رقم ١٢٣) فيه معلومات أكثر: «الحمد لله انتقل إلى// نوبة سليمان جوهر؟/ اشتراه؟ تونس في سنة ١١١٣».

والثالث (رقم ١٢٤) فيه معلومات عن انتقال الملكية: «دخل في نوبة فقير رحمة ربه الملك الديمومي/ عبده محمد بن محمود الدكومي».

(١٢) الأختام الإسلامية في مكتبة تشستر بيتي: www.cbl.ie/islamicseals



أما الرابع (رقم ١٢٥) فهو الأكثر إثارة للاهتمام فمنه نستطيع ربط المخطوط بمخطوطين آخرين وفيه: «الحمد لله انتقل إلى نوبة الفقير/ محمد بن رجب ببولاق سنة ١٠٥٩».

أي أن مالك المخطوط كان في عام ١٠٥٩هـ(١٦٤٩م) يعيش في بولاق في مصر، وقد ورد اسم هذا المالك في مخطوطين آخرين أحدهما في مدينة تونس، والآخر في مدينة الجزائر. وهذان المخطوطان بدورهما مسجلان مع علامات الملكية التي يحويانها في قاعدة بيانات ELEO. فالأول وهو المخطوط رقم ١٥٩٩ في المكتبة الوطنية بالجزائر (وهو مسجل في ELEO برقم ١٨٤) يحتوي على الجزء الأول من كتاب «إنباء الغمر بأبناء العمر» لأحمد بن علي بن محمد ابن حجر العسقلاني (٧٧٣-٨٥٢هـ/ ١٣٧٢-١٤٤٩م) وفي هذا المخطوط نجد العلامة التالية (المدونة تحت رقم ٤١٧ في قاعدة بيانات ELEO): «الحمد لله، انتقل إلى نوبة الفقير محمد بن رجب بمصر القاهرة سنة ٥٩». وقد ذكر في المخطوط أنه ابتيع من «مصر القاهرة» (في عام ٥٩ أي ١٠٥٩هـ-١٦٤٩م). أما المخطوط الثاني الذي يحتوي على علامة ملكية باسم «محمد ابن رجب» فهو مخطوط دار الكتب الوطنية في تونس رقم ٩٥٩٢، وفي هذا المخطوط نجد عملًا باسم «كتاب الحكايات» لمؤلف عُرف باسم «كلامي رومي» وهو مؤلف كان ناشطًا في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) وفي هذا المخطوط نجد الملكية التالية: «منة من ربه [؟] على عبده محمد بن رجب».

وهكذا وبواسطة وضع هذه المداخل في قاعدة ELEO يكون فريدريك بودان قد تمكن من تأكيد أن مالك هذه المخطوطات الثلاثة كان شخصًا واحدًا. وبما أن المخطوطات الثلاثة مكتوبة بخط مغربي، فمن الراجح أن تكون قد نُسخت في المغرب العربي، ونُقلت إلى القاهرة، إلا أن المخطوطات الثلاثة عادت أدراجها إلى المغرب بطريقة أو بأخرى، فمخطوط جامعة لييج ابتيع من تونس، والمخطوطان الآخران موجودان في المكتبة الوطنية بالجزائر، ودار الكتب الوطنية في تونس.

وهكذا تكون قاعدة بيانات ELEO قد ساعدتنا على تقصِّي تاريخ انتقال هذا المخطوط وقراءته. وهي تشهد على تداول المخطوطات بين مصر الواقعة في قلب العالم الإسلامي والمغرب العربي.

وفي مثال من أبحاث هذا الفريق المعتمدة على الدراسة المنهجية للمواد الخارجة عن النص في المخطوطات الإسلامية، اكتشفت إيليس فرانسن أن المؤلف المشهور صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى سنة ٧٦٤هـ-١٣٦٢م) الذي وضع أكثر من ٥٠ مؤلفًا أشهرها كتاب «الوافي بالوفيات»، كان له ابنٌ ورث مكتبة أبيه واحتفظ لنفسه بالكثير من كتبه، وقد توصلت الباحثة إلى هذه المعلومة من قراءة علامات الملكية التي تركها الابن على المخطوطات التي بقيت في حوزته. وفي دراسة أخرى لـ٤٥٠ مخطوطًا من العصر المملوكي في المكتبة السليمانية في إسطنبول ظهر بشكل متكرر اسم جامعٍ كبير للكتب اسمه الشيرواني (توفي سنة ١١٣٥هـ-١٧٢٢م) كان موظفًا كبيرًا لدى الباب العالي العثماني[١٣].

وهذه الاكتشافات ما هي إلا أمثلة بسيطة على هذا المجال البحثي المهم والزاخر باحتمالات الاكتشافات الجديدة وقد بدأت بعض المكتبات العالمية الاهتمام شيئًا فشيئًا بإدخال بعض هذه المعلومات الخارجة عن النص إلى فهارسها. فقد بدأت المكتبة القومية في برلين Staatsbibliothek zu Berlin تضيف إلى مخطوطاتها الإسلامية الكثير من بيانات القراءة، والملكية، والوقف، والإجازات، وهي كلها متاحة على موقع المكتبة[١٤]. وهذا مثال عن أحد المدخلات الموجودة على الموقع، ويظهر فيه بيان ملكية المخطوط، وأن مالكه كان يُعرف باسم عبد الرحمن بيازيد الحسيني.

(١٣) للمزيد يمكن الاطلاع على صفحة مشروع «Ex(-)Libris ex Oriente» على الرابط:
web.philo.ulg.ac.be/islamo/portfolio-item/ex-libris-ex-oriente

(١٤) لمعرفة المزيد يمكن زيارة الرابط:
http://orient-digital.staatsbibliothek-berlin.de/receive/SBBMSSecentry_secentry_00001403



SBB ORIENT DIGITAL

Datenbank der orientalischen Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin

Homepage SBB
Help
Documentation
Links
Contact

Manuscripts | Book art | Secondary entries | Catalogues

Deutsch

Manuscripts
Manuscript notes
Book art
Help for search
Authority files

User account: **none**

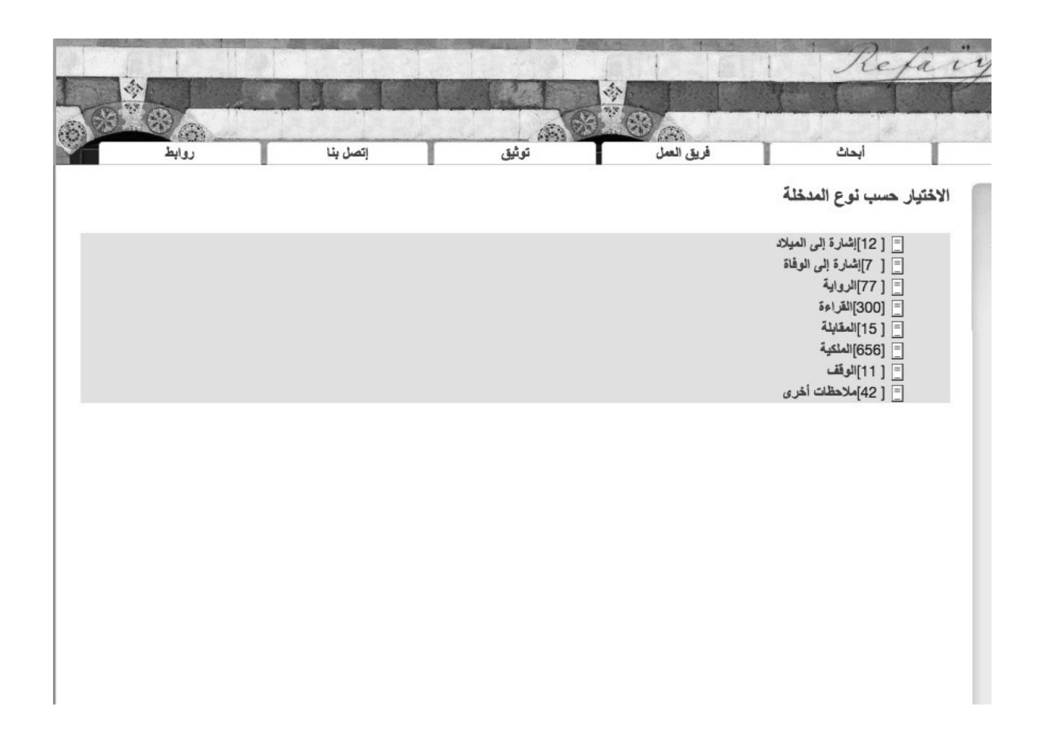
supported by URZ
MyIHS 3.01
based on **MyCoRe 2016.06**

Landberg 239 / 1r / 1

Description of a manuscript note	
Classmark :	Landberg 239 / 1r / 1
Type of entry :	ownership entry
Personal Data :	
↳ Characteristic	Besitzer
↳ Name	ʿAbd ar-Raḥmān Bayāzīd / Bayezid al-Ḥusainī
↳ Notes (old) :	Besitzer von Berlin Landberg 235, 239, 944 (dat. 1241), 969.
Personal Data :	
↳ Characteristic	مالك
↳ Name	عبد الرحمن بيازيد الحسيني
Text original :	من كتب الفقير الحقير السيد عبد الرحمن بيازيد الحسيني نسبا عفي عنه وعن والديه امين

وفي مشروع بحثي آخر لجامعة لايبتسيج Leipzig الألمانية يختص بمكتبة الأسرة الرفاعية الدمشقية يجري جمع معلومات تفصيلية وكاملة عن مخطوطات هذه المكتبة الخاصة البالغ عددها ٤٨٨ مخطوطًا. وفي صفحة خاصة على الموقع[١٥] نجد فهرسًا بالإضافات الثانوية في المخطوطات (أو ما اصطُلِح عليه في مقالنا هذا بالمواد الخارجة عن النص) وهو يضم الإشارة إلى الميلاد، والإشارة إلى الوفاة، والرواية، والقراءة، والمقابلة، والملكية، والوقف، إلى جانب ملاحظات أخرى كما هو ظاهر في الصورة التالية:

(١٥) يمكن مطالعة هذه المعلومات على الرابط: www.refaiya.uni-leipzig.de



وخلاصة القول في هذا المنحى البحثي الجديد أنه يفتح أمام الباحثين والمهتمين في علم المخطوطات أبوابًا جديدة للبحث والتمحيص، وهو لا شك سوف يؤدي بنا إلى فضاءات رحبة جديدة قد تُكتشَف فيها معلومات كانت متعذرة فيما سبق. خاصةً إذا توفرت له قاعدة كبيرة من البيانات. فالباحثون المذكورون أعلاه لم يأتوا بما لم تستطعه الأوائل، لأن المعلومات الخارجة عن النص كانت معروفة في الماضي، ولكن ولأننا اليوم نعيش عصر الشبكة العنكبوتية والبيانات الضخمة Big data فقد أصبح من الممكن ربط البيانات والمعلومات المستقاة من مكتبات ومخطوطات متناثرة حول العالم لخلق قواعد بيانات جامعة جديدة ليتمكن الباحثون مثلًا من دراسة كل المخطوطات التي فيها وقفية معينة أو ختم ملكية معين فيستنتجون من ذلك كيف انتقلت المخطوطات التي تحملها جغرافيًا وتأريخيًا، ومتى كانت أعمال معينة أكثر شيوعًا في مناطق معينة دون مناطق أخرى، وغير ذلك الكثير.



ولا شك أن خير طريقة لحل مشكلة البيانات المترابطة استخدام معايير دولية موحدة لفهرسة المخطوطات، ونحن نرى أن نظام «متن» يمكن أن يكون الحل لهذه المشكلة ومثيلاتها. فعلى سبيل المثال يستخدم أ. د. بودان في عمله قواعد بيانات، ويستعمل لإدارتها ما يُعرف باسم لغة الاستعلامات البنيوية أو SQL وهي لغة قادرة على إدراج البيانات وحذفها وتحديثها واستخراجها من قواعد البيانات. ولكن قواعد البيانات هذه قابلة للتصدير بسهولة إلى نظام «متن» وبذلك يصبح من الممكن ربطها بقواعد بيانات أو فهارس رقمية أخرى تستخدم هذا النظام. وهذا هو السبب الذي حدا بنا إلى استعمال نظام «متن» في المشروع الأولي لفهرسة المخطوطات الشرق أوسطية في مكتبة بايليو في جامعة ملبورن الأسترالية وهو موضوع القسم التالي من المقال.

مشروع فهرسة مخطوطات مكتبة جامعة ملبورن الأسترالية

قررت جامعتا مانشستر البريطانية وملبورن الأسترالية زيادة حجم التعاون بينهما في مجالات مختلفة. وقد التقى بورمان عندما كان مديرًا لمعهد جون رايلاندز البحثي بزملاء من جامعة ملبورن ودرس معهم النواحي التي يمكن للجامعتين أن تتعاونا فيها، وكان من أول النقاط المطروحة فهرسة مجموعة المخطوطات التي تقتنيها جامعة ملبورن في مكتبة بايليو Baillieu Library والتي تعد صغيرة بحجمها لكنها قيمة في محتواها.

وتحتوي هذه المجموعة على مائة وسبعة وثمانين مخطوطًا نادرًا معظمها بالعربية والفارسية، بالإضافة إلى بعض المخطوطات باللغات: التركية، والأوردية، والإثيوبية، والسريانية، والعبرية، والسنسكريتية، والبشتوية، والمنغولية. وتتراوح تواريخ المخطوطات بين القرن السابع والقرن الثامن عشر الميلاديين (القرن الأول إلى القرن الثالث عشر الهجري). ويرجع أصل هذه المجموعة إلى المخطوطات التي جمعها الأستاذ الدكتور جون بومان (١٩١٦-٢٠٠٦م) والذي كان يرأس ما كان يسمى بقسم الدراسات الساميّة في الجامعة لفترة عقد ونصف من الزمن (١٩٥٩-١٩٧٤م). وكانت فكرته من جمع هذه المخطوطات هي التعويض عن الفقر الشديد الذي كانت أستراليا (ولا تزال) تعاني منه في المخطوطات المكتوبة بالأحرف العربية. وهكذا فقد عمل على إنشاء هذه المجموعة

التي غدت أهم مجموعة مخطوطات من نوعها في النصف الجنوبي للكرة الأرضية. وتحوي المجموعة مصاحف مزينة تزيينا رائعًا، وشروحًا، وكتبًا في التاريخ، والشعر، والتراجم، والفلك، والرياضيات، والطب، والفلسفة.

وفي عام ٢٠١٢م حوّلت مكتبة بايليو كامل مقتنياتها من المخطوطات الشرق أوسطية إلى الصيغة الرقمية وجعلتها متاحة مجانًا على الشبكة العنكبوتية(١٦). إلا أن البيانات المتوفرة عن هذه المخطوطات كانت فقيرة المحتوى إلى حد كبير. فقد تم نقلها على عواهنها من معلومات أولية موجودة في بطاقات فهرسية وقوائم مختصرة وهكذا فرغم «رقمنة» هذه المجموعة برمتها لم تتوفر المصادر الكافية لفهرستها بالشكل المناسب، ولم يجرِ تدقيقٌ لصحة ما في بياناتها.

لذا عمل كاتبا هذه السطور على فهرسة عينة مختارة تبلغ ١٥ مخطوطًا من هذه المخطوطات باستخدام نظام «متن» آنف الذكر. كما عمل فريق آخر على قسم آخر من المشروع لن نتطرق له هنا، وهو صيانة بعض المخطوطات، حيث إن زملاءنا في مركز جريمويد Grimwade للحفاظ على المواد الثقافية اختاروا اثني عشر مخطوطًا لدراسة صيانتها وتجريب تقنيات جديدة لحفظها للأجيال القادمة.

وقد كانت نتائج هذه الدراسة الأولية مذهلة، فرغم كون العينة المختارة صغيرة الحجم فإننا اكتشفنا فيها حقائق لم تكن معروفة من قبل، فعلى سبيل المثال كان المدخل الكامل (أو ما وصف بأنه مدخل كامل) لأحد المخطوطات يذكر التالي فقط: «رسالة الشفاء» دون ذكر أي معلومات أخرى عن المؤلف، ولا عن النص نفسه. وبعد فحص المخطوط وجدنا أنه كان في الحقيقة جزءًا مقتطعًا من كتاب «كامل الصناعة الطبية» للمجوسي (المتوفى نحو عام ٣٨٠هـ-٩٩٠م).

(١٦) يمكن الوصول إلى هذه المجموعة على الرابط: https://digitised-collections.unimelb.edu.au/handle/11343/151



وفي مثال آخر كانت هناك عدة أوراق مختلطة الترتيب وضع المفهرس لها عنوانًا من عنده فسماها «الأعياد في مصر» ولدى التحقق وجدنا أنها صفحات من كتاب «الخطط» الشهير للمقريزي. ولدى التشاور مع أ. د. فريدريك بودان الذي قارن الصفحات مع النسخة المحققة من قبل د. أيمن فؤاد سيد لاحظنا وجود نقص في نص المخطوط في مواضع، وزيادة في مواضع أخرى، ويغلب الظن أن هذه الصفحات منسوخة من عملٍ لاحقٍ وضعَه كاتبٌ آخر وأضاف عليه بعض المعلومات من مصادر أخرى غير «الخطط» ولكن هذا الباب لا يزال مفتوحًا للدرس والنقاش.

خاتمة ونظرة إلى المستقبل

لا شك أن كتابة تاريخ المخطوط العربي لن تكون ممكنة إلا بالجمع بين دراسة المادة الحاملة للنص ودراسة النص بعينه. لذا فإن النص ولواحقه (أي المواد الخارجة عن النص كما اصطلحنا عليها) يجب أن يُدرسا سويًّا، فهذه هي الطريقة الوحيدة للإحاطة بتاريخ النص، وتاريخ نسخه، وقراءته، واستخدامه عبر العصور إلى أن وصل إلينا في عصرنا الحالي، كي ندرسه نحن بدورنا. وفي ختام هذا المقال نود أن نورد مثالًا آخر نعتقد أنه سيكون مجالًا مهمًا لتطبيق هذه الطريقة المزدوجة في البحث. وهذا المجال هو كتاب ابن سينا الأشهر «القانون في الطب» وشروحه، وموجزاته، والحواشي على شروحه، وهو الكتاب الذي يوجد منه اليوم أكثر من خمسمائة مخطوط. ورغم كون كتاب «القانون» من أهم كتب الطب في التاريخ أو على الأقل في العصور الوسطى (إن لم يكن أهمها)، إلا أن القليل جدًا من الدراسات قد تناولت موضوع طرق استخدامه، وقراءته، وشرحه، ونسخه والاقتباس منه في التراث العربي ما بعد أوج العصر العباسي[١٧].

(١٧) هناك عدد من الدراسات التي تركز على تراث الشروح والتعليقات على «القانون» ومنها دراسات د. نهيان فانسي عن ابن سينا ودراسة د. كامران كريم الله عن فخر الدين الرازي. وهذه الدراسات رغم كونها قائمة على قراءات جديدة للمخطوطات إلا أنها لا تقارب تراث المخطوطات بحد ذاته كموضوع للبحث، بل ترى فيه ناقلًا للدلائل النصية بشكل رئيس ٦.
Nahyan Fancy, Science and Religion in Mamluk Egypt: Ibn al-Nafīs, Pulmonary Transit and Bodily Resurrection (New York: Routledge, 2013).
"Medical Commentaries: A Preliminary Examination of Ibn al-Nafīs's Shurūḥ, the Mūjaz and Commentaries on the Mūjaz," Oriens 41 (2013): 525–545.
=



وقد أجرينا دراسة مبدئية عن المخطوطات الموجودة لكتاب «القانون» في كبرى الفهارس الإسلامية في العالم، فوصلنا إلى قائمة تضم نحو مائتي مخطوط كامل أو جزئي. وقد توزعت هذه المخطوطات على بقاع الأرض كافة، مع تركز عالٍ في المكتبات الأوربية التي احتوت مائة وسبعة من هذه المخطوطات. فيما احتوت المكتبات الموجودة في الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا، ودول آسيا، على كمية مخطوطات كبيرة أيضًا. ومعظم هذه المخطوطات غير كاملة إذ إن كتاب «القانون» مقسَّم إلى خمسة كتب، وأولها المعروف بـ«الكليات» هو أكثر هذه الكتب نسخًا وشرحًا يتبعه الكتاب الثاني: «المفردات» والثالث: «الأمراض الجزئية». وبالإضافة إلى ذلك هناك المخطوطات المأخوذة من «القانون» بشكل غير مباشر، وهي الشروح، والموجزات، والحواشي، والتي يبلغ عددها ثلاثمائة مخطوط، وهي تشكِّل بحد ذاتها إرثًا غنيًا من الحوارات والنقاشات الطبية والفلسفية بين كتابها ومؤلفيها. وهذه الأعمال مصدر مهم للشهادات النصية على تناقل كتاب «القانون» لأنها تستشهد به وتنقل عنه.

وهكذا فلدينا حالة معقدة جدًا لنص واحد وهو كتاب القانون لابن سينا بسبب وجود أكثر من مائتي مخطوط مباشر للكتاب وأكثر من ثلاثمائة مصدر غير مباشر للنص نفسه. وبإجراء مقابلة بين عينات مختارة من النص من مصادر مختلفة من هذا الإرث الضخم، يمكن الوصول إلى ما يشبه شجرة العائلة للنص. كما يمكن عن طريق وضع بيانات تعريف Metadata لهذه المخطوطات الوصول إلى روابط تصل بين العناصر الملموسة فيها.

لذا، فإن أي دراسة ناجحة للتراث الثري لمخطوطات كتاب «القانون» يجب أن تتكئ على أساليب الفهرسة الرقمية كالتي تحدثنا عنها في مقالتنا هذه. وما هذه الساحة البحثية إلا واحدة من ساحات عديدة تفتحها التقنيات الجديدة أمام الباحثين في مجال دراسات علوم المخطوط.

= "Post-Avicennan Physics in the Medical Commentaries of the Mamluk Period," Intellectual History of the Islamicate World 6 (55-88) 2018.
Kamran Karimullah, "The Emergence of Verification (taḥqīq) in Islamic Medicine: The Exegetical Legacy of Faḫr al-Dīn ar-Rāzī's (d. 1210) Commentary on Avicenna's (d. 1037) Canon of Medicine," Oriens 46 (Forthcoming, fall 2018).



ولا يسعنا إلا أن نأمل أن نرى في المستقبل المزيد من المكتبات والمجموعات التراثية تعتمد نُظُم النشر والفهرسة الإلكترونية بطريقة تضمن توافقية العمل المشترك، وتسهِّل تبادل البيانات. ولكن حتى لو طُبِّق ذلك على جزء يسير من المخطوطات الإسلامية التي يبلغ تعدادها مئات الآلاف، فإن ذلك سوف يفتح الباب على احتمالات بحثية لا عد لها. ونحن نحلم باليوم الذي يصبح في متناول الباحث أن يتقصّى تاريخ ملكية مخطوطٍ ما عبر الأزمنة والعصور بغضِّ النظر عن مكان وجود النسخ المتناثرة من هذا المخطوط سواءً كان ذلك في أقاصي أستراليا أو في شبه القارة الهندية، أو في قلب العالم الإسلامي، أو في إفريقيا، أو أوروبا أو أمريكا. ولعل هذا العدد الأول من هذه المجلة الغراء يكون فاتحة لعصر جديد في دراسات المخطوط العربي والإسلامي.

متابعات وانتقادات

كتاب المسالك والممالك لأبي عبيد البكري

بين نشرتين

أ. د. عبد الله يوسف الغنيم

مدير مركز البحوث والدراسات الكويتية

ملخص البحث

يعد كتاب «المسالك والممالك» لأبي عبيد البكري من أهم المصنفات الجغرافية والإقليمية في التراث العربي، وقد تضمن كثيراً من النصوص التي انفرد بها عن بقية الجغرافيين العرب، وبخاصة ما يتعلق بالجزيرة العربية ومصر وشمال أفريقيا وأوربا. ومن أجل ذلك اهتم كثير من الباحثين العرب والمستشرقين به ونشر أجزاء متفرقة منه منذ أواخر القرن التاسع عشر. ثم طبع في نشرتين كاملتين؛ الأولى في تونس بتحقيق المستشرقين «فان ليوفن» و«أندري فيري» والثانية في بيروت بتحقيق جمال طلبة، والأخير قد اعتمد اعتمادًا كليًّا على طبعة تونس دون أي إشارة.

ويتضمن هذا البحث دراسة نقدية للنشرتين المذكورتين في ضوء ما توافر لنا من المصادر المخطوطة والمطبوعة التي لم يطّلع عليها المحققون. والهدف من هذه الدراسة هو بيان ما وقع فيه المحققون من تحريف شنيع لأسماء المواضع الواردة في الكتاب، ورغبة في التنبيه على تلك الأخطاء لكي لا يتلقفها الباحثون بالتسليم بها اعتمادا على كون النص محققا من أساتذة يحملون درجة علمية رفيعة.

Revisiting Two Critical Editions of *Kitāb al-Masālik wa al-Mamālik* by Abū ‘Ubayd al-Bakrī

Prof. Abdullah Youssuf al-Ghoneim

President of the Center for Kuwaiti Research and Studies

Abstract

Kitāb al-Masālik wa al-Mamālik (Book of Routes and Kingdoms) by Abū ‘Ubayd al-Bakrī is considered one of the most influential geographical works in Arabic heritage. It contains numerous accounts that were not reported by other Arab geographers, in particular the ones related to the Arabian Peninsula, Egypt, North Africa and Europe. Thus, many Arab and Orientalist scholars, starting from the late nineteenth century, showed a great interest in the book and published some of its volumes. It was later published in two complete critical editions. The first appeared in Tunisia by two Orientalists, Van Leuven and Andre Ferry. The second was published in Beirut by Jamal Tulbah. The latter was entirely based on Tunis edition, though it does not acknowledge the former as the source.

This paper is a critical study of the two mentioned editions in the light of available manuscripts and printed sources that were not seen by the editors. The purpose of this study is to demonstrate the gross distortion of geographical places mentioned by the editors, and to draw the attention to these lapses in order not to be taken as accurate information by researchers and readers, given the fact they were critically edited by eminent scholars.

أولاً: أهمية الكتاب والأجزاء التي نشرت منه

يعد كتاب «المسالك والممالك» للبكري من أوسع وأشمل مصنفات الجغرافية الإقليمية في التراث العربي، ويمكن القول إن ما كتبه البكري عن مصر يقرب في حجمه من كتاب الإصطخري، ولا يقارن ما كتبه البكري عن شمال أفريقية بأيٍّ من المصنفات السابقة عليه، فهي أكبرها حجمًا وأوسعها تفصيلًا.

وقد اهتم الباحثون والمحققون بهذا الكتاب منذ أواخر القرن التاسع عشر، فنشرت بعض الأجزاء التي تخص بلاد الروس والصقالبة، ونشر الجزء المتعلق ببلاد المغرب وبلاد الأندلس وأوروبا والجزيرة العربية ومصر. ثم طُبِعت نشرتان كاملتان هما محل نظر هذه المقالة.

وفيما يأتي عرض لبعض الأجزاء المنشورة من الكتاب، ثم استعراض النشرتين الكاملتين منه:

١- قطعة تتناول جغرافية بلاد الروس والصقالبة نشرت مع ترجمة روسية بتحقيق «كونيك» والبارون «فون روزن» تحت عنوان أخبار البكري عن الروس والصقالبة في بطرسبرج ١٨٧٧م. وقد اعتمد الناشران على المخطوطة المحفوظة في مكتبة نور عثمانية بالآستانة التي عثر عليها «شيفر Schefer» سنة ١٨٧٥م.

٢- القسم الخاص بشمال أفريقية – غربي مصر – وقد نشره البارون دي سلان في الجزائر سنة ١٨٥٧م تحت عنوان «المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب». وفيه وصف للشمال الأفريقي من برقة حتى المغرب الأقصى وموريتانيا، وتكلم فيه أيضًا على السودان الغربي فذكر غانا ووصف نهر النيجر والمدن المحيطة به. وقد أعيد طبعه مرة أخرى في باريس سنة ١٩١١م.

٣- قطعة تتناول بلاد الصقالبة نشرها كوفالسكي Kowalcki ضمن منشورات كلية التاريخ في أكاديمية الآداب في بولونيا سنة ١٩٤٦م، وقد اعتمد فيها على نسختي «نور عثمانية»، و«لا له لي».

٤- قطعة منه نشرها الدكتور عبد الرحمن الحجي في بيروت ١٩٦٨م، تحت عنوان «جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك»، وقد نقل فيها النصوص المتعلقة بالأندلس

وجزر البحر المتوسط قبرص وكريت وصقلية، وتعرض للبلاد الواقعة في حوضه الشمالي. فذكر بلاد الأنقلش؛ وهم جنس من الأتراك المجاورين للصقالبة، وتكلم عن شبه جزيرة إيطاليا ومدينة روما وبعض عاداتهم.

٥- ولم يلتزم الحجي فيه بترتيب النصوص كما وردت في المخطوطات التي اعتمد عليها، بل رتبه كما شاء، وكذلك أخطأ في تحقيق كثير من الأسماء والمواضع، ويراجع في هذا ما كتبه الدكتور عبد الرحمن بدوي في نقد ذلك التحقيق[١].

٦- قطعة تتضمن جغرافية جزيرة العرب من الكتاب مع تحقيق ودراسة نشرها كاتب هذا البحث عام ١٩٧٧م في الكويت.

٧- قطعة تتضمن جغرافية مصر مع تحقيق ودراسة، نشرها كاتب هذا البحث عام ١٩٨٠م في الكويت.

ثانيًا: النشرتان الكاملتان للكتاب

حقق النص الكامل لكتاب المسالك والممالك السيد (أندريان فان ليوفن A.P. Van Leewen) تحت إشراف الدكتور أندريه ميكيل، ونال عليه درجة الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة باريس الثالثة (السربون الجديدة)، وذلك في عام ١٩٧٥م، ويقع العمل في ثلاثة مجلدات تتضمن نص كتاب المسالك باللغة العربية وفهارس تفصيلية مع مقدمة فرنسية عن حياة الرجل وعصره ومصادره أفرد لها ٣٤ صفحةً، وقد طبعت هذه الرسالة في مجلدين بتوصية من وزارة الثقافة التونسية عام ١٩٩٢م، ونشرته المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات «بيت الحكمة» بالتعاون مع الدار العربية للكتب. والغريب أن أدريان ليوفن قد أدخل معه في

---

(١) عبد الرحمن بدوي: مجلة كلية الآداب، الجامعة الليبية، ص (٢٣٧-٢٣٩)، العدد الثاني ١٩٦٨م. وقد التقيت في منتصف السبعينيات في كلية الدراسات الشرقية في كامبردج الدكتور هوبكنز الذي أشرف على رسالة عبد الرحمن الحجي، ولما عرف أنني حققت الجزء المتعلق بالجزيرة العربية من كتاب البكري أعرب عن شكّه في مخطوطات المسالك المنسوبة إلى البكري متخذًا مما نشره الحجي أساسًا، فاعترضت عليه بأن ما فعله الحجي لا يعتبر تحقيقًا لنص متكامل، بل هو تجميع مختار من كتاب المسالك، وعلى ذلك فهو لا يعكس منهج البكري وأسلوبه في عرض مادته الذي يمكن أن نبني عليه دليلًا.



هذه الطبعة شخصًا آخر هو أندري فيري، أشركه في أعمال التحقيق والفهرسة رغم أن ما نشر لا يختلف عن أصل الرسالة التي قدمها منفردًا، ولم أجد تفسيرًا لذلك.

وقد اعتمد «فان ليوفن» في تحقيقه على عشر مخطوطات؛ إحداها لم أتمكن من الاطلاع عليها؛ وهي نسخة المكتبة الوطنية في الجزائر رقم ١٥٤٨. وقد ذكر أنها ربما كانت منسوخة من مخطوطة المتحف البريطاني (٩٥٧٧) التي حصلت على نسخة منها ورجعت إليها في تحقيق الجزء الخاص بمصر من الكتاب. ويصف المحقق نسخة الجزائر بأن بها نفس النقص والأخطاء، كما أنها تنقص ورقات عديدة من داخل المخطوط.

ولم يشر «ليوفن» إلى ثلاث نسخ مهمة من الكتاب، يبدو أنه لم يكن يعلم بوجودها، وهي نسخة مكتبة الأستاذ محمد المنُّوني «مكتبة خاصة بالرباط»، والثانية نسخة الخزانة العامة بالرباط رقم د ٧٨٧، والثالثة هي نسخة المكتبة الناصرية بلكهنو بالهند رقم ٥٩.

أما عن تحقيق النص وخدمته فقد ارتكب «ليوفن» أخطاء فاحشة لجهله بأسماء المواضع ودربته المحدودة في قراءة النصوص، فقد نسخ المخطوطات بكل أخطائها. ويفتقر عمله إلى التعليقات أو بيان مصادر نصوصه ومضاهاتها بالمصادر الأصلية، وسنشير إلى ذلك فيما بعد.

نشر النص الكامل لكتاب المسالك والممالك، (بتحقيق) الدكتور جمال طلبة في مجلدين، وصدر عن دار الكتاب العلمية - بيروت عام ٢٠٠٢م. وقد وضعنا كلمة (بتحقيق) بين قوسين؛ لأنه لم يحقق الكتاب، بل نقل عمل «ليوفن» كاملًا دون أن يشير إليه، فقد زعم «طُلْبة» أنه قد اعتمد في تحقيق كتاب المسالك والممالك على نسختين هما نسخة «لا له لي» رقم ٢١٤٤، و «نور عثمانية» رقم ٣٠٣٤، وكلتاهما من المخطوطات المحفوظة في إسطنبول. ويضاف إلى ذلك الجزء الذي نشره «دي سلان» من الكتاب عام ١٩١١م، تحت عنوان «المغرب في ذكر أفريقية والمغرب».

ولا تمثل النسختان المخطوطتان سوى المجلد الأول من مطبوعة طلبة، أما ما تضمنه المجلد الثاني، الذي ذكر في مقدمته أنه اعتمد فيه على المطبوعة التي نشرها دي سلان، وزعم أنها «تناظر تقريبًا غالب الجزء الثاني من المسالك والممالك»، فإنه يخالف الواقع، إذ لا يمثل ذلك الجزء إلا نصف المجلد الثاني، أما النصف الآخر فلم يذكر مصدره، وهو الجزء المتعلق ببلاد «العراق،

وفارس، والشام، وأوروبا، ومصر وغيرها»، وهو بلا شك عندي مأخوذ من مطبوعة «ليوفن» دون أدنى إشارة إلى ذلك. وأيضًا لا يعني ذكره للمخطوطتين في المجلد الأول أنه قد اطلع عليهما، ودليل ذلك أن الأخطاء التي وقع فيها «ليوفن» قد وقع فيها جمال طلبة، والجدول الآتي يبين بعض الأمثلة على ما ذهبنا إليه:

ليوفن	طلبة	مخطوطة لا له لي
(ص٨) روى ابن إسحاق.	(ص٣٣) روى ابن إسحاق.	روى محمد بن إسحاق.
(ص٨٩) «لم ترَ عيني يوم الإثنين». (ص١٠٦) «وجاءته بالمقام فوضعته تحت شقه الأيمن، فوضع قدمه عليه فبقى أثر قدمه فيه، وغسلت شق رأسه الأيسر..».	(ص٤٢) لم ترَ عيني يوم الإثنين. (ص٥٩) مطابق.	لم ترَ عيني مثل يوم الإثنين. «وجاءته بالمقام فوضعته تحت شقه الأيمن فوضع قدمه عليه، فبقى أثر قدمه فيه، وغسلت شق رأسه الأيمن، ثم حولت المقام إلى شقه الأيسر فوضع قدمه عليه، فبقى أثر قدمه فيه وغسلت شق رأسه الأيسر».
(ص١٠٨) في قول الروم.	(ص٦١) مطابق.	في قول أكثرهم.
(ص١٢٥) قال: باسم أبي إبراهيم، والثاني باسم أبي إسحاق، والثالث باسم أبي يعقوب.	(ص٨٠) مطابق.	باسم إله أبي إبراهيم، والثاني باسم إله أبي إسحاق، والثالث باسم إله أبي يعقوب.
(ص١٦٤) الصفاء والكذب.	(ص١١٦) مطابق.	الصفاء والكدر.
(ص١٩٥) أكثر من علو سهم.	(ص١٤٣) مطابق.	أكثر من غلوة سهم.
(ص٢٦٨) أصنام مكتوبة على وجهها.	(٢٠٦) مطابق.	مكبوبة على وجهها.
(ص٢٤٧) ولهم شعور يدلونها.	(ص١٨٧) مطابق.	ولهم شعور يسدلونها.



وهذه هي مجرد نماذج من متابعة جمال طلبة لمطبوعة ليوفن، ولو كان حقًا قد اطّلع على نسخة (لا له لي) ونظيرتها نسخة نور عثمانية لما وقع في هذه الأخطاء. ويضاف إلى ذلك أن الاثنين قد فات عليهما الكثير من التصحيفات الواضحة؛ نتيجة اطلاعهما فقط على النسختين المذكورتين، ومثال ذلك:

(ص ١٣٥ ليوفن / ص ٨٧ طلبة): «أبو عباد في كتاب الأقوال» وكذلك ورد في المخطوطتين، والصواب «أبو عبيد في كتاب الأموال»، وهو أبو عبيد القاسم بن سلام.

(ص١٦٠ ليوفن / ص ١١٣ طلبة): «فأمرت باستزباره، فأتوا بعسل لم يرَ مثله قط». وكذلك ورد في المخطوطتين، والصواب «فأمرت باشتياره..». واشتيار العسل جنيه وجمعه.

(ص١٦٧ ليوفن / ص ١٢٠ طلبة) سقط نص يمثل صفحة كاملة قبل كلامه عن «القول في مذاهب العرب وغيرها» في آخر الحديث عن «العراق». وهذا النص لا يوجد في نسختي «لا له لي ونور عثمانية» اللتين اعتمد عليهما (المحققان)، وهو موجود في نسخة الشيخ محمد المنُّوني - رحمه الله - الذي تكرم بإهدائي صورة منها عام ١٩٧١م.

ثالثًا: نماذج من الأخطاء التي وقع فيها المحققان

ارتكب «ليوفن» وزميله «أندريه فيري» أخطاءً فاحشة في إيراد نصوص تتضمن أسماء ومواضع محرفة تحريفًا شنيعًا دون أدنى إشارة في الهامش إلى وجه الصواب في تلك الأسماء، وقد تابعهما جمال طلبة في جميع تلك الأخطاء، فهو لم يكلف نفسه قراءة تلك النصوص، وخاصة أن بعضها يتعلق بمواضع معروفة في مصر، وذكرها كثير من الجغرافيين العرب مثل: «ابن خرداذبة، والمقدسي، والاصطخري، وابن حوقل وغيرهم»، وإذا لم يكن من أهداف التحقيق ضبط النص والكشف عن ما يتضمنه من تصحيف وتحريف، فلا فائدة من نشرة ينتج عنها شيوع الأخطاء التي يتلقفها الباحثون بالتسليم بها؛ اعتمادًا على كون النص محققًا من أساتذة يحملون درجة علمية رفيعة.

وسنكتفي بذكر نموذجين لأسماء المواضع المحرفة في نشرتي ليوفن وطلبة، مع الاجتهاد في تحقيق تلك الأسماء وتصويب المحرف منها.

النص الأول: الطريق من البصرة إلى مكة(٢)

يمثل النص الآتي ما جاء في نشرة ليوفن، ويمثل أسماء مراحل الطريق من البصرة إلى مكة. وفي نشرة جمال طلبة وردت التصحيفات نفسها مع اختلافات قليلة، سنشير إليها، ثم نذكر وجه الصواب في كل ذلك.

النص

«من البصرة إلى السحابية(١) ثمانية أميال، إلى الحفيرة(٢) عشرة أميال، إلى الرحيل ثمانية وعشرون ميلًا، إلى السنجك(٣)ستة وعشرون ميلًا، (إلى الروحا(٤) ثلاثة وثلاثون ميلًا، إلى حفر أبي موسى ستّة وعشرون ميلًا)، إلى ماوية(٥) اثنان وثلاثون ميلا(٦)، إلى السرعة(٧) ثلاثة وعشرون ميلًا، إلى السمية(٨) تسعة وعشرون ميلًا، إلى الساج(٩) ثلاثة وعشرون ميلًا، إلى العوسجة سبعة وعشرون ميلًا، إلى القريتين اثنان وعشرون ميلا(١٠)، إلى حويلة(١١) اثنان وثلاثون ميلًا، إلى ملحة(١٢) خمسة وثلاثون ميلًا، إلى وجرة أربعون ميلًا، إلى أوطاس أربعة وعشرون ميلًا، إلى السكة...(١٣)، ومن السكة إلى مدان(١٤) ثلاثة أميال، ومن وجرة إلى ذات عرق، وهي ميقات أهل العراق، سبعة وعشرون ميلاً. ومسجد رسول الله ﷺ دون ذات عرق بميلين ونصف، وهو ميقات أهل العراق، والمسجد الذي في ذات عرق الكبير الذي فيه المنبر مسجد النبي ﷺ».

---

(٢) ورد الجزء المتعلق بالطريق من البصرة إلى مكة في ثلاث نسخ مخطوطة، هي: نسخة مكتبة القرويين بفاس (رقم ل ٣٩٠/٨٠)، ونسخة مكتبة «لا له لي» بإسطنبول (رقم ٢١٤٤)، ونسخة مكتبة نور عثمانية بإسطنبول (رقم ٣٠٣٤). وسيكون تعليقنا على المواضع أو المنازل التي لحق أسماءها التصحيفُ فقط.



التعليق

١- السحابية: ورد هذا الاسم عند «طلبة»: «السجشانية»، وهو خطأ.

والصواب: «المنجشانية». قال ياقوت (٦٥٨/٤): «وهو منزل وماء لمن خرج من البصرة يريد مكة». وانظر أيضًا: ابن خرداذبة (ص١٤٦)، وابن رستة (ص١٨٠)، وكتاب المناسك (ص٥٧٥).

٢- الحفيرة: كذا ورد الاسم عند «طلبة».

والصواب: «الحفير»، ذكره ياقوت (٣٩٢/٢)، وابن رستة (ص١٨٠)، والمناسك (ص٥٧٦) مع اختلاف في بيان المسافة، وكذلك في بعض المواضع الآتية، وهو أمر يحتاج إلى تحقيق آخر.

٣- السنجك: ورد هذا الاسم عند طلبة «السنجاك»، وهو خطأ.

والصواب: «الشَّجِيّ». انظر: ياقوت (٢٦٢/٣)، والمناسك (ص٥٧٨)، وابن رستة (ص١٨٠)، وابن خرداذبة (ص١٤٦).

٤- الروحاء: وورد هذا الاسم عند «طلبة» «الدوحة»، وهو خطأ.

والصواب: «الخرجاء»، قال ياقوت: «الخرجاء، بفتح أوله وتسكين ثانيه، ماءة احتفرها جعفر بن سليمان قريبًا من الشجي بين البصرة وحفر أبي موسى في طريق الحاج». وانظر أيضًا المناسك (ص٥٧٩)، وابن رستة (١٨٠).

٥- عند طلبة «ناوية» بالنون، وهو خطأ.

٦- سقط بعد «ماوية» في المطبوعتين والمخطوطتين (نور عثمانية و لا له لي) منزل هو «ذات العشر»، وهو موجود في نسخة مكتبة القرويين (رقم ل ٣٩٠/٨٠).

٧- السرعة: كذا ورد الاسم عند «طلبة»، وهو خطأ.

والصواب: «الينسوعة»، وانظر: ياقوت (١٠٤٠/٤) وابن رستة (ص١٨٠).

٨- السمية: كذا ورد الاسم عند «طلبة»، وهو خطأ.



والصواب: «السمينة»، قال ياقوت (١٥٣/٢): «وهو أول منزل من النباج للقاصد إلى البصرة..»، وانظر ابن رستة (ص١٨٠)، وابن خرداذبة (ص١٤٦).

٩- الساج: ورد هذا الاسم عند «طلبة»: «النباح» بالحاء المهملة، وهو خطأ.

والصواب: النباج. وانظر: المناسك (ص٥٨٧)، وابن خرداذبة (ص١٤٦)، وابن رستة (ص١٨٠).

١٠- سقط بعد هذا المنزل من المطبوعتين والمخطوطتين (نور عثمانية ولا له لي) أربعة منازل هي: «رامة، وإمَّرة، وطخفة، وضرية»، وقد وردت تلك المنزل في مخطوطة مكتبة القرويين.

١١- حويلة: كذا ورد الاسم عند «طلبة» وهو خطأ.

والصواب: «جديلة»، وانظر: ياقوت (٤٢/٢)، وابن خرداذبة (ص١٤٦)، وابن رستة (ص١٨٠).

١٢- ملحة: ورد هذا الاسم عند طلبة «بلجة» وهو خطأ.

والصواب: فلجة؛ انظر: ياقوت (٩١١/٣)، وابن رستة (ص١٨٠).

١٣- السكة: كذلك ورد هذا الاسم عند «طلبة»، وهو خطأ.

والصواب: الشبيكة، انظر: ابن رستة (ص١٨١)، وهنا يوجد اختلاف بين الجغرافيين في ترتيب المنازل.

١٤- مدان: كذا ورد هذا الاسم عند «طلبة»، وهو خطأ.

والصواب: مَرَّان بفتح الميم وتشديد الراء.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن أغلب أسماء المنازل لم يلتفت أيٌّ من (المحققين) إلى ما فيها من تصحيف، ولم نجد تعليقًا واحدًا يفيد في تحقيق تلك الأسماء. ويضاف إلى ذلك أن النص عند الاثنين ينقص خمسة منازل وردت في مخطوطة خزانة مكتبة القرويين التي زعم ليوفن أنه قد اطلع عليها.

ولم يهتم (المحققان) بالرجوع إلى كتب التراث الجغرافي السابقة؛ لمطابقة ما جاء فيها مع نص البكري.



النص الثاني: ذكر كور مصر

يمثل النص التالي ما جاء في نشرة جمال طلبة (منقول عن نشرة ليوفن دون إشارة)، وهو يستعرض كور مصر المختلفة، والكورة: هي وحدة إدارية تضم عدة قرى، وتسمى الكورة باسم أكبر مدينة فيها أو أشهرها، أو باسم مظهر طبيعي أو طبوغرافي يميزها. وقد ذكر البكري نحو سبعين اسمًا من أسماء الكور. وكما هو الحال في الأخطاء التي لاحظناها في النص الأول الذي ذكرناه قبل هذا نجد أن هذا النص أيضًا حافل بأخطاء التصحيف والتحريف، يتفق الاثنان «ليوفن وطلبة» في عدم الالتفات إلى تلك التصحيفات، رغم أن كثيرًا منها لا يحتاج إلى كبير عناء في بيان وجه الصواب فيه.

النص: (ذكر كور مصر)[٣]

الفيوم، الدير، السرداب، عين شمس، نوبة[١]، شطا، الكوير[٢]، سجامك[٣]، هيت، سطيطس، كفرطس، السما، الفرما، سابور صير، المحلة، دميرة، دمقلة[٤]، تنّيس، دمياط، منف[٥]، وسيم[٦]، الإسكندرية، أنطابلس، دلاص، أهناس، العمر[٧]، طحا، أسيوط، قهقهى[٨]، البهنسا، وقال: «البهنسا اثنان هذه المذكورة، وبهنسا الواحات»، أنصنا، أبنود، قفط، أرمنت، أسوان، القلزم، الطور، أيلة، مسطل، البلندس، قرطسا[٩]، بوسى[١٠]، الملقون[١١]، الأوضية[١٢]، طرة[١٣]، ميذق العليا، ميذق السفلى[١٤]، قسيس[١٥]، برلس[١٦]، النجوم[١٧]، صعيرة، البحيرة، سمنّود، الحوف الغربي، الحوف الشرقي، أسفل الأرض، بطن الريف، السـرور[١٨]، المغيرة[١٩]، أطرابية[٢٠]، برسط[٢١]، الجيزة، المدقوق[٢٢]، الشراك[٢٣]، ترنوط[٢٤]، أسمير[٢٥]، أسيوط، الأشمون، بورة[٢٦]، وهذا الأشمون موضع، وأشمون طناح موضع آخر، والأشمونان ثالث، وقال:«الأشمون وهما اثنان أشمون ابن كرسلة، وأشمون الفراص».

---

(٣) ورد الجزء المتعلق بكور مصر في أربع نسخ مخطوطة هي نسخة الخزانة العامة بالرباط (ق ٤٨٨)، ونسخة المكتبة الأهلية بباريس (٢٢١٨)، ونسخة دير الإسكوريال (١٦٣٥م)، ونسخة المكتبة البريطانية (٩٥٧٧). وسيكون تعليقنا هنا على تلك الكور «المعروفة» التي لحق أسماءها التصحيفُ فقط.

التعليق

١- نوبة: كذا وردت في جميع النسخ المخطوطة، وكذلك عند ليوفن وطلبة.

والصواب: تونه؛ هكذا وردت عند ابن خرداذبة (ص٨٣)، وذكر بعدها «شطا» تمامًا كنص البكري. ذكرها ياقوت في معجمه (٩٠١/١) بأنها جزيرة قرب تنيس ودمياط من الديار المصرية، يضرب المثل بحسن ثيابها وطرزها. ويرى محمد رمزي في قاموسه (قسم أول، ص ١٩٩) أن تونة هي التي تعرف بجزيرة سيدي عبد الله بن سلام الواقعة في بحيرة المنزلة شرقي بلدة المطرية، وعلى بعد أربعة كيلو مترات منها. ولا تزال أطلال هذه البلدة ظاهرة بالجزيرة المذكورة باسم كوم ابن سلام. وقد ورد اسم هذه الجزيرة دون تصحيف في نص البكري هذا عند كلامه عن الطرق، وحدد موقعها بين دقهلة ودمياط.

٢- كذا وردت في نسخة الرباط، وفي المكتبة البريطانية «الكوبور»، وفي نسخة باريس «الكوثور». ولم نجد هذا الاسم في المصادر التي بين أيدينا.

٣- وردت عند ليوفن وطلبة «سجامك» بالجيم المعجمة. وقد سقطت هذه الكلمة من نسخة الخزانة العامة بالرباط (ق ٤٨٨)، وهي أفضل نسخة بين النسخ التي وجد فيها نص البكري عن مصر. ورسمها في نسخة الإسكوريال والمكتبة البريطانية «سمامك»، ولم نهتدِ إلى أصل هذه الكلمة.

٤- دمقلة: كذا وردت عند طلبة وليوفن، وفي نسخة الرباط «دملقة».

والصواب: دقهلة؛ ذكرها ابن خرداذبة (ص٨٢)، وقدامة بن جعفر (ص٢٤٨). قال ياقوت (٥٨١/٢): دقهلة بلدة بمصر على شعبة من النيل بينها وبين دمياط أربعة فراسخ، وبينها وبين دميرة ستة فراسخ، ذات سوق وعمارة، ويضاف إليها كورة فيقال كورة الدقهلية.

٥- منف: هي منفيس القديمة، وهي قرية ميت رهينة الحالية، وقد نسبت الكورة إليها رغم أنها كانت مدينة مندرسة عند الفتح العربي (أمين محمود عبد الله: تطور الوحدات الإدارية في مصر العليا منذ العهد العربي، رسالة دكتوراه غير منشورة، آداب القاهرة ١٩٦٣م).

٦- وسيم: وردت في بعض النسخ «وسقيم»، وتسمى عند المتأخرين «أوسيم»، وهي معروفة إلى اليوم، وتقع في الشمال الغربي من مركز إمبابة ضمن محافظة الجيزة.



٧- العمر: كذا وردت في المطبوعتين، ونسختي الرباط والمكتبة البريطانية، وفي نسخة باريس «الغيد». وقد وردت الكلمة مرة أخرى أثناء الكلام عن المسافات بين الكور، ويرى الأستاذ الدكتور عبد العال الشامي - رحمه الله -، وهو المختص بجغرافية مصر في العصر الإسلامي أن صحة العمر هي «القيس». واتفق معه في هذا رغم اختلاف رسم الكلمتين؛ لسببين أولهما: عدم وجود بلدة باسم «العمر» في الصعيد، والثاني: قرب «القيس» من البهنسا. وهي مرحلة من مراحل الطريق القريبة من «العمر» أو «القيس».

وجاء في صبح الأعشى (٣٧٧/٣): «كورة القيس كانت مدينة في القديم، وهي الآن قرية معدودة من عمل البهنسا أيضًا».

ووردت في التحفة السنية لابن الجيعان (ص١٦٢) من أعمال البهنساوية.

وانظر أيضًا محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، قسم ٢، ج٣ (٢١٤، ٢١٥).

٨- وردت «قهقا» في نسخة المكتبة البريطانية، وفي نسخة باريس «قهقى» بالألف المقصورة. ووردت كذلك عند ابن خرداذبة (ص٨١)، وعند قدامة (ص٢٤٧): «قهقوة»، وقال اليعقوبي (ص٣٣١): «قهقاوة، وبها مدينة قديمة يقال لها بوتيج» وقد وردت في معجم البلدان وفي بقية المصادر: «قهقوة».

ويرى محمد رمزي في قاموسه. (قسم ثان، ج٤، ص١٦) أن بلدة الدوير الواقعة في مركز أبو تيج بمديرية أسيوط هي قهقوة القديمة، فهي قريبة من أبو تيج التي ذكر اليعقوبي أنها من كورة قهقوة، ثم إن مساكن الدوير قائمة على قرية قديمة.

٩- وردت الكور الثلاث السابقة في النسخ المخطوطة محرفة إلى «مسطل، البلندس، فرسطا»، مثلما هو وارد عند طلبة وليوفن.

والصواب: «مصيل، المليدس، قرطسا»، وقد جاءت هذه الكور بنفس الترتيب عند ابن خرداذبة (ص٨١)، كما وردت في معظم المصادر القديمة. وقد خربت مدينة مصيل ولا تزال أطلالها تعرف باسم كوم المدينة بأراضي ناحية بسنتاوي بمركز أبي حمص غربي مدينة المحمودية، القاموس الجغرافي. (قسم أول، ص٤١٢).

أما المليدس فقد ذكرها القلقشندي (٣٨٦/٣) نقلًا عن القضاعي ضمن كور الحوف الغربي، وذكر أنها من الأسماء التي جهلت. وأما «قرطسا» فقد وردت في معجم البلدان في حرف الفاء «فرطسا»، ثم أوردها في حرف القاف. وتطلق قرطسا اليوم على أحد أقسام مدينة دمنهور، وهو القسم الجنوبي الشرقي. (القاموس الجغرافي، قسم ٢، جزء ٢، ص٢٨٠).

١٠- في المطبوعتين والنسخ المخطوطة «بوسى» بالباء، وهو تصحيف.

والصواب: «نوسا»، وقد وردت في معظم المصادر القديمة. قال ياقوت (٨٢٣/٤): «نَوَسا بالتحريك كورة من كور أسفل الأرض بمصر يقال لها كورة سمنود ونوسا». وذكر القلقشندي (٣٨٣/٣) أنها قرية من قرى المرتاحية.

وتقع نوسا اليوم في محافظة الدقهلية إلى الشمال قليلًا من سمنود، وتسمى «نوسا الغيط»؛ تمييزًا لها عن نوسا البحر التي كانت تسمى قديمًا منية نوسا. (القاموس الجغرافي، قسم ثان، ج١، ص ١٧٨).

١١- الملقون: كذا وردت في النسخ المخطوطة وفي المطبوعتين، وهو تصحيف.

والصواب: البدقون؛ ذكرها ابن خرداذبة (ص٨٢)، واليعقوبي (ص٣٣٩)، وذكرها ياقوت في باب الباء والذال؛ قال: «بذقون» بالتحريك كورة بمصر لها ذكر في الفتوح وهي من كور الحوف الغربي. وعدَّها القلقشندي (٣٨٥/٣) من الأسماء التي درست وجُهلت.

١٢- الأوضية: كذا وردت في النسخ المخطوطة وفي المطبوعتين، وهو تصحيف.

والصواب: «الأوسية» بالسين المهملة. وقد وردت الأوسية في معظم المصادر القديمة؛ قال ياقوت (٤٠٤/١): «الأوسية بلد بمصر من ناحية أسفل الأرض، يضاف إليها كورة، فيقال كورة الأوسية والبجوم»، والأوسية هي دميرة. قال اليعقوبي (ص٣٣٧): «ومدينة الأوسية وهي مدينة دميرة». وعلى هذا فربما كانت «دميرة» هي اسم الأوسية القديم.

١٣- طرة: كذا وردت في النسخ المخطوطة وفي المطبوعتين، وهو تصحيف.

والصواب: «طُوَّة» بالواو أخت الياء، وقد وردت في معظم المصادر القديمة وبقربها الكور التالية في النص. وقد وردت «طُوَّة» في معجم البلدان (٥٦٣/٣) بأنها كورة من كور بطن الريف من أسفل



الأرض يقال لها كورة طوة منوف. ويرى محمد رمزي في قاموسه (قسم أول، ص ٣١٧) أن أطلال طوة القديمة قد زالت، وأنها كانت تقع شمال بلدة تلا بالمنوفية، على بعد أحد عشر كيلو مترًا، ويدل على مكانها اليوم حوض طوة رقم ٢٨، الواقع في الزاوية الجنوبية الغربية من أراضي ناحية محلة مرحوم بمركز طنطا بالغربية، وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات منها. ويوجد بحوض طوة عزبة طوة التي يمكن اعتبارها علامة على مكان بلدة طوة القديمة.

١٤- ميذق العليا، ميذق السفلي: كذا وردت في النسخ المخطوطة وفي المطبوعتين، وهو خطأ.

والصواب: منوف السفلى، منوف العليا، وقد وردت هاتان الكورتان في معظم المصادر القديمة، ومنوف السفلى هي التي تعرف اليوم باسم محلة منوف بمركز طنطا، وتقع شمال مدينة طنطا، أما منوف العليا فهي قاعدة محافظة المنوفية (القاموس الجغرافي، قسم ٢، ج٢، ص٢٢٣).

١٥- «قسيس»: كذا وردت عند طلبة وليوفن، وفي النسخ المخطوطة «فسيس»، وهو خطأ.

والصواب: دمسيس، وقد ذكرت هذه الكورة في معظم المصادر القديمة، وقد درست دمسيس، ومحلها يعرف اليوم باسم كفر شبرا اليمن، من توابع شبرا اليمن بمركز زفتى بالغربية (القاموس الجغرافي، قسم ١، ص٢٥١).

١٦- برلس: من المدن المصرية القديمة، وتنطق بألف التعريف، وتقع في الشمال الغربي من الدلتا بالقرب من البحيرة التي سميت بنفس الاسم (بحيرة البرلس). وقد ذكرها كل من «اليعقوبي، وابن حوقل، وياقوت الحموي». وفي أيام الدولة الأيوبية أنشأ السلطان صلاح الدين الأيوبي ببلدة البرلس حصنًا على ساحل البحر المتوسط؛ للمحافظة على الشواطئ المصرية من غارات الصليبيين، وقد عرف هذا الحصن باسم البرج. ومنذ ذلك الوقت عرفت بلدة البرلس باسم «البرج» واختفى اسمها الأصلي، بينما احتفظ الإقليم والبحيرة باسم «البرلس» (القاموس الجغرافي، قسم ٢، ج٢، ص ٣٣).

١٧- «النجوم»: كذا وردت عند طلبة وليوفن، وفي نسختي الرباط والمكتبة البريطانية «التخوم» بالتاء، وهو تصحيف.

والصواب: «البجوم» بالباء؛ قال ياقوت (٤٩٧/١): «البجوم بالضم بلد يضاف إليه كور أسفل الأرض بمصر، فيقال كورة الأوسية والبجوم»، وقال القلقشندي (٣٨٣/٣): إنها من الأسماء المندرسة، ولا

يعرف مكان بالديار المصرية اسمه البجوم إلا أرض بأسفل عمل البحيرة على القرب من الإسكندرية صارت مستنقعًا للمياه المنصرفة عن البحيرة».

١٨- «السرور»: كذا وردت عند طلبة وليوفن، وفي نسخة المكتبة البريطانية «الشرود» بالشين العجمة، وهو تصحيف.

والصواب: «البشرود». وقد وردت البشرود في معظم المصادر القديمة؛ وذكرها قدامة بن جعفر (ص٢٤٨) «البشروط» بالطاء، وقال ياقوت (٦٣٣/١): «البشرود بالتحريك وضم الراء وسكون الواو والدال مهملة: كورة من كور بطن الريف بمصر من كور أسفل الأرض»، وذكر القلقشندي (٣٨٥/٣) أنها من الأسماء التي جُهِلت.

ويرى محمد رمزي (قسم أول، ص٣١) أن البشرود تقع في ناحية سيدي غازي بمركز كفر الشيخ بالغربية[٤]، ويدل عليها حوض البشروط رقم ١١ المحرف عن البشرود».

١٩- «المغيرة»: كذا وردت عند طلبة وليوفن والنسخ المخطوطة، وهو خطأ.

والصواب: «نَقيزة»؛ ذكرها ابن خرداذبة وقدامة بن جعفر، وذكر ياقوت (٨٠٨/٤) أنها كورة من كور أسفل الأرض ثم من بطن الريف من أرض مصر، وذكرها القلقشندي (٣٨٥/٣) ضمن الكور الواقعة بين فرقتي النيل الشرقية والغربية، وذكر بعدها البشرود.

ويرى محمد رمزي (قسم أول، ص٤٦٣) أنها قد اندثرت، ومكانها اليوم كوم نقيزة الواقع في الجنوب الغربي من أراضي ناحية أبو ماضي بمركز بيلا بالغربية.

٢٠- أطرابية: لم يذكر«طلبة» صورة الكلمة في المخطوطات، لعدم اطلاعه عليها؛ فالكلمة في نسخة الرباط «أطرارية»، وفي نسخة باريس «أطوارية»، وفي نسخة المكتبة البريطانية «أوطارية».

والصواب: هو ما ورد في النص دون أي إشارة إلى سبب تفضيل هذا الرسم للكلمة. وهو يوافق ما جاء عند ابن خرداذبة (ص٨٢)، وقدامة (ص٢٤٧). وذكرها ياقوت الحموي (٥٢١/٣) بدون ألف «طرابية»، وذكر أنها من كور مصر بأسفل الأرض.

---

(٤) يتبع محافظة كفر الشيخ حاليًا.



٢١- «برسط »: كذا ورد الاسم عند طلبة وليوفن، وفي نسخة باريس «فرشط» بالفاء والشين المعجمة، وهو تصحيف.

وفي نسختي الرباط والمكتبة البريطانية «فرسط»؛ وهو يوافق ما جاء عند الدمشقي في كتابه نخبة الدهر(ص٢٣١)، وورد الاسم عند ابن خرداذبة (ص٨٢) طاء بعدها ألف، وهي من كور الحوف الغربي. ويرى الدكتور عبد العال الشامي أن المحتمل أن «فرسط» مصحفة عن «هربيط»، وهي كورة من كور الحوف الشرقي، وهي تابعة الآن لمركز أبو كبير بمحافظة الشرقية (محمد رمزي. ج١، ص١٣٠).

٢٢- «المدقوق»: كذا ورد الاسم عند طلبة وليوفن، والنسخ المخطوطة، وهو تصحيف.

والصواب: «البدقون»، كذا وردت عند ابن خرداذبة (ص٨٢)، وقدامة (ص٢٤٧)، واليعقوبي (ص٣٣٩)، وذكرها ياقوت (٣٠٥/١) بالذال المعجمة، وقال إنها من كور الحوف الغربي.

٢٣- الشراك: من كور الحوف الغربي، ذكرها محمد رمزي في قاموسه (قسم ٢، ج٢، ص٣٠٥).

تحت اسم الأشراك، وذكر أنها قرية قديمة اسمها الشراك.

٢٤- «ترنوط»: ذكرها محمد رمزي في قاموسه تحت اسم الطرانة، وأنها من الأسماء المصرية القديمة، فقد وردت في جغرافية «أميلينو» باسمها القبطي Ternout الذي يطابق ما جاء في المصادر العربية، وتقع على مخرج خليج الإسكندرية المتفرع من فرع رشيد في غرب الدلتا، (قسم ٢، ج٢، ص٣٣١).

٢٥- في المطبوعتين «أسمير» بالسين المهملة، وفي نسخة الإسكوريال «أشمين». وفي بقية النسخ المخطوطة «أشمير» بالشين المعجمة، قد ذكرها البكري عند كلامه عن المسافات بين الكور، وذكر أن أشمير تقع بين أرمنت وأسوان.

٢٦- من المدن المصرية القديمة وتقع على فرع النيل الشرقي بين دمياط وفارسكور، وقد اختفى اسمها اليوم. ويرى محمد رمزي أن مكانها اليوم القرية المعروفة بكفر البطيخ جنوب مدينة دمياط بسبعة كيلو مترات (القاموس الجغرافي، قسم أول، ص ١٧٨).

وبعد، فقد جاءت تعليقاتنا وملاحظاتنا على النشرتين اللتين قدمهما كلٌّ من «أدريان فان ليوفن، وجمال طلبة» في نماذج موجزة تكشف عن بعض ما وقع فيه المحققان من أخطاء جسيمة في تحقيق نص البكري؛ فالأول قد أورد النص مع بيان بعض الفروق في النسخ، ولكنه لم يبحث في صحة ما جاء في تلك النسخ من أخطاء، ورغم العدد الكبير من المصادر التي أشار إليها في خاتمة الكتاب فإنه لم يستفد منها. أما جمال طلبة فقد أخذ عمل ليوفن دون أن يشير إليه، وكما ذكرنا في أول هذا البحث أن النسخ التي زعم أنه اعتمد عليها لا تمثل إلا الجزء الأول من كتاب ليوفن، وتحاشى جمال طلبة فروق النسخ خشية انكشاف أنه لم يطلع عليها.

ونتساءل هنا عن الهدف من التحقيق إذا لم يعمل المحقق جهده في ضبط النص وتحري صحته، والرجوع إلى مظانّه الأولى التي تفيده في ذلك؛ فربما اعترى التصحيف جميع النسخ المخطوطة، وفي هذه الحالة تفيدنا المصادر الأقدم بما يصحح ما في النص المصحَّف من عبارات، أو أسماء مواضع، أو أشخاص، أو غير ذلك.

وندعو إلى تشجيع النقد في هذا المجال؛ للتخفيف من الجرأة على التراث العربي دون استكمال الأدوات اللازمة للعمل في مجاله، والعمل على كشف من لا يتورعون عن السطو على أعمال الآخرين ونشرها.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

- **أمين محمد عبد الله**

تطور الوحدات الإدارية في مصر العليا منذ العهد العربي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٦٣م.

- **البكري، أبو عبيد بن عبد الله بن عبد العزيز**

أ- مخطوطات كتاب الممالك والمسالك

١- مخطوط بالأكاديمية الملكية التاريخية بمدريد، رقم ١٣، مجموعة جاينجوس.

٢- مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس، رقم (٢٢١٨).

٣- مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس، رقم (٥٩٠٥).

٤- مخطوط بدير الإسكوريال بإسبانيا، رقم (١٦٣٥).

٥- مخطوط بالمتحف البريطاني، رقم (٩٥٧٧).

٦- مخطوط بالمكتبة الناصرية بلكهنو بالهند، رقم (٥٩ تاريخ).

٧- مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم (ق٤٨٨).

٨- مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم (٧٨٧د).

٩- مخطوط بمكتبة كلية القرويين بفاس، رقم (ل ٣٩٠/٨٠).

١٠- مخطوط بمكتبة محمد المنوني (مكتبة خاصة بالرباط)، رقم (٤٩).

١١- مخطوط بمكتبة لاله لي بإسطنبول، رقم (٢١٤٤).

١٢- مخطوط بمكتبة نور عثمانية بإسطنبول، رقم (٢٠٣٤).

ب- المطبوع من كتاب الممالك والمسالك

١- جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك والممالك للبكري، تحقيق: عبد الرحمن الحجي، بيروت، ١٩٦٨م.

٢- جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك لأبي عبيد البكري، تحقيق: عبد الله يوسف الغنيم، الكويت، ١٩٧٦م.



٣- المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب، تحقيق: دي سلان، الجزائر، ١٨٥٧م.

٤- جغرافية مصر، من كتاب الممالك والمسالك لأبي عبيد البكري، تحقيق: عبد الله يوسف الغنيم، الكويت، ١٩٨٠م.

٥- المسالك والممالك لأبي عبيد البكري، تحقيق: أندريان فان ليوفن وأندري فيري، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢م.

٦- المسالك والممالك لأبي عبيد البكري، تحقيق: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

- **ابن الجيعان، شرف الدين يحي بن المقر**

التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، القاهرة ١٨٩٨م.

- **الحربي، إبراهيم بن إسحاق (منسوب له)**

المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق: حمد الجاسر، الرياض، ١٩٦٩م.

- **ابن حوقل، أبو القاسم محمد بن حوقل النصيبي**

صورة الأرض، بيروت (بدون تاريخ).

- **ابن خرداذبة، أبو القاسم عبد الله بن أحمد**

المسالك والممالك، ليدن، ١٨٨٩م.

- **ابن دقماق، إبراهيم بن محمد**

الانتصار لواسطة عقد الأمصار، بولاق، ١٨٩٣م.

- **ابن رستة، أحمد بن عمر**

الأعلاق النفيسة، ليدن، ١٨٩١م.

- **عبد العال الشامي**

مصر عند الجغرافيين العرب فيما بين القرنين الثالث والتاسع للهجرة (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة القاهرة ١٩٧٣م.

مدن الدلتا في العصر العربي (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

- **قدامة بن جعفر**
كتاب الخراج وصنعة الكتابة، ليدن، ١٨٨٩م.
- **القلقشندي، أحمد بن علي**
صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القاهرة، ١٩٥٠م.
- **محمد رمزي**
القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، القاهرة (١٩٥٣-١٩٦٨م).
- **المقدسي، محمد بن أحمد**
أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، ط٢، ١٩٠٢م.
- **ابن مماتي، الأسعد بن مماتي**
قوانين الدواوين، جمعه وحققه: عزيز سوريان، مصر ١٩٤٣م.
- **اليعقوبي، أحمد بن واضح**
كتاب البلدان (المكتبة الجغرافية العربية)، ليدن، ١٨٩٢م.

- **Ball, J.E.** Egypt in the Classical Geographers, Cairo, 1942.
- **Kowalski Thaddaeus.** Relatio Ibrahim Ibn Ja'kub De Ltinere Slavico, Quae Traditur Apud Al-Bakri. Monumenta Poloniae Historica, Cracoviae, 1946.
- **Kunik (A) and Rosen (V).** P. Izvestiya Al-Bakri. Drugich Avtorov Rusi Slavanjacob, 1, St. Petersburg.
- **Quatremère:** Notice d'un manuscrit arabe de la Bibliothèque du Roi contentant la description de l'Afrique, Paris, 1831.

دراسات منجز الشخصيات التراثية

جهود الإمام الكوثري في تحقيق التراث الإسلامي

د. عماد حسن مرزوق

مدرس الدراسات الإسلامية، كلية الآداب – جامعة المنوفية

ملخص البحث

الإمام محمد زاهد الكوثري أحد كبار محققي التراث الإسلامي، أسهمت تحقيقاته في إحياء عدد كبير من المخطوطات النادرة، وقد رسخت تحقيقاته القواعد العلمية في التحقيق حيث تميزت تحقيقاته بجمع النسخ الخطية، ومقابلتها، وإعداد المخطوط للنشر، والتعليق عليه بالتعليقات العلمية الرصينة التي تبلغ في بعض الأحيان ما يعد رسالةً أو حاشية كاملة.

وكان الكوثري رائداً في الدعوة إلى إنشاء لجان علمية في عواصم البلاد الإسلامية لتحقيق التراث الإسلامي ونشره، وقد ألزم الكوثري نفسه بتحمل عبء هذه الأمانة، فاجتهد في تحقيق نوادر التراث الإسلامي في علومه المختلفة من العقيدة والفرق وعلم الكلام والفلسفة والحديث الشريف وعلومه والفقه وأصوله والتاريخ والتراجم.

ويحاول هذا البحث أن يبرز جهود الإمام الكوثري في تحقيق التراث الإسلامي من خلال أربعة محاور:

المحور الأول: ثَبَت تحقيقات الإمام الكوثري.

المحور الثاني: العوامل التي ساهمت في تهيئة الإمام الكوثري ليكون أحد كبار محققي عصره.

المحور الثالث: مدرسة الكوثري العلمية في التحقيق وسماتها من خلال تحقيقه نسبة بيتين في وحدة الوجود إلى ابن عربي.

المحور الرابع: الانتقادات التي وجهت إلى الإمام الكوثري ومبلغها من النقد العلمي الموضوعي من خلال نموذج من نقد زهير الشاويش للكوثري.

Imam Al-Kawtharī's Efforts in the Critical Editing of Islamic Manuscripts

Dr. Emad Hassan Marzouk
Lecturer of Islamic Studies, Faculty of Arts, Al-Minufiyah University

Abstract

Imam Muhammad Zāhid al-Kawtharī is one of the leading critical editors of Islamic heritage. His works brought back and circulated a great number of rare manuscripts. They also laid the foundations of critical editing by following a strict methodology in the preparation of a text for publication; namely: codices compilation, collation, reading variations, editing and commenting. In some cases, his footnotes and annotations on a given text would constitute a full treatise or a commentary on their own.

Al-Kawtharī was among the pioneers who called for the establishment of scientific committees in Islamic capitals to edit Islamic manuscripts critically and publish them. He took this burden upon himself, thus, he critically edited rare treatises of Arabic heritage from assorted disciplines; Islamic doctrines, Islamic sects, Islamic scholastic theology, philosophy, prophetic traditions studies, Fiqh, history, and biographies.

This paper attempts to highlight Imam al-Kawtharī's efforts in the critical editing of the heritage of Islamic manuscripts through the following points: (1) a list of Imam al-Kawtharī's critical editions, (2) the forging factors that made him one of the foremost critical editors of his time, (3) his critical editing school and methodologies, and (4) criticism of his works and its objectivity by revisiting the case of Zuhair al-Šāwīš' criticism.

الإمام محمد زاهد الكوثري (١٢٩٦–١٣٧١هـ / ١٨٧٨–١٩٥٢م) أحد كبار محققي التراث الإسلامي، أسهمت تحقيقاته في إحياء عدد كبير من المخطوطات النادرة، وقد رسخت تحقيقاته القواعد العلمية في التحقيق حيث تميزت تحقيقاته بجمع النسخ الخطية، ومقابلتها، وإعداد المخطوط للنشر، والتعليق عليه بالتعليقات العلمية الرصينة التي تبلغ في بعض الأحيان ما يعد رسالة أو حاشية كاملة. لذلك شهد له علماء عصره وأثنوا على تحقيقاته وإنتاجه العلمي. يقول عنه العلامة محمد أبو زهرة: «لقد كان الإمام الكوثري عالما حقًّا، عرف علمه العلماء، وقليل منهم من أدرك جهاده، ولقد عرفته سنين قبل أن ألقاه، عرفته في كتاباته التي يشرق فيها نور الحق، وعرفته في تعليقاته على المخطوطات التي قام على نشرها، وما كان والله عجبي من المخطوط بقدر إعجابي بتعليق من علق عليه. لقد كان المخطوط أحيانا رسالة صغيرة ولكن تعليقات الإمام عليه تجعل منه كتابا مقروءًا، وإن الاستيعاب والاطلاع واتساع الأفق تظهر في التعليق بادية العيان، وكل ذلك مع طلاوة عبارة ولطيف إشارة، وقوة نقد، وإصابة للهدف، واستيلاء على التفكير والتعبير»[١]. وبهذا كله استحق الإمام الكوثري أن يوصف بأنه «راوية العصر وأمين التراث الإسلامي»[٢].

كان الكوثري رائدًا في الدعوة إلى إنشاء لجان علمية في عواصم البلاد الإسلامية لتحقيق التراث الإسلامي ونشره إذ «لو كانت في كبريات العواصم الشرقية لجان علمية تتفرغ للبحث عن الكتب البالغة النفع في مختلف العلوم وشتى المواضيع لموالاة نشرها – الأهم فالأهم – تحت إشرافها لتبدلت الأرض غير الأرض، والأمة غير الأمة، لكن أين تلك الهمم الوثابة التي تتفرغ لإعداد وسائل تغذية الأرواح كما يجب غير منخدعة بزخارف الحياة المادية؟ وكم من كتاب في غاية النفع في موضوعه لا يؤبه به بل يجهل مقدار مؤلفه في العلم أو لا يعلم أصلا؟ فطبع كتابه يبعث مؤلفه حيًّا بعد أن كان نسيًا منسيا. وكم بين مآثر السلف من تراث ثمين؟ يبقى محتجبا عن الأبصار إلا أن يطبعه أحد الطابعين اتفاقا. فإضاعة مثل هذا التراث بعدم الاكتراث مجلبة لمقت

(١) الإمام محمد أبو زهرة، مقدمات الإمام الكوثري، مقال (الإمام الكوثري)، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ص ١٢، ١٣.

(٢) د. محمد رجب البيومي، مقدمات الإمام الكوثري، مقال (محمد زاهد الكوثري راوية العصر وأمين التراث الإسلامي)، ص ١٩.

الأجداد ولعنة الأحفاد»[٣]، وقد كان الكوثري يتأسف على عدم الاهتمام بتحقيق التراث الإسلامي «ومن يرى أن أسماء الكتب في العلوم الإسلامية كلها تقريبا من أقدم العهود إلى يومنا هذا لا تملأ في فهارس دار الكتب المصرية إلا مجلدا واحدًا، في حين أن أسماء كتب الروايات العصرية المطبوعة تملأ مجلدا ضخمًا، ربما يأخذه الدهش ويستوليه اليأس من هذا الانصراف عن مآثر السلف»[٤].

ولقد كان الكوثري يلاحظ الاهتمام الكبير للمستشرقين بالتراث الإسلامي في عصره، ويرى أن هذا الاهتمام من بعضهم لا يبرأ من مآخذ التعصب الديني وإن ظهر بمظهر البحث العلمي البريء، ولذلك دعا الكوثري الأزهر الشريف إلى أن يصرف «شطرا من عنايته لنشر أمثال تلك الكتب مباشرة أو إعادة نشرها مع تعليق ما يجب التعليق عليه لقطع السبل على الماكرين»[٥]، وقد ألزم الكوثري نفسه بتحمل عبء هذه الأمانة، فاجتهد في تحقيق نوادر التراث الإسلامي في علومه المختلفة من العقيدة والفرق وعلم الكلام والفلسفة و الحديث الشريف وعلومه والفقه وأصوله والتاريخ والتراجم.

ويحاول هذا البحث أن يبرز جهود الإمام الكوثري في تحقيق التراث الإسلامي من خلال أربعة محاور:

المحور الأول: ثبت تحقيقات الإمام الكوثري.

المحور الثاني: العوامل التي ساهمت في تهيئة الإمام الكوثري ليكون أحد كبار محققي عصره.

المحور الثالث: مدرسة الكوثري العلمية في التحقيق وسماتها من خلال تحقيقه نسبة بيتين في وحدة الوجود إلى ابن عربي.

---

(٣) إبراهيم بن مصطفى الحلبي المذارى، اللمعة في تحقيق مباحث الوجود والحدوث والقدر وأفعال العباد، تحقيق السيد عزت العطار الحسيني، تعليق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م، ص ٥.

(٤) أبو بكر محمد بن عمر الترمذي، كتاب العالم والمتعلم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ص ٤.

(٥) محمد زاهد الكوثري، مقالات الكوثري، المكتب الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ط، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص ١١٤.



المحور الرابع: الانتقادات التي وجهت إلى الإمام الكوثري ومبلغها من النقد العلمي الموضوعي من خلال نموذج من نقد زهير الشاويش للكوثري.

(١)

كان الإمام الكوثري من المكثرين في التصنيف، وكتابة المقالات العلمية، والتقديم للكتب المنشورة، والتعليق عليها. أما في مجال التحقيق فقد أثمرت جهوده عن عدد ضخم من التحقيقات والتعليقات والشروح لنوادر المخطوطات الإسلامية، و فيما يلي ثبت لهذه التحقيقات[٦]:

أولا: **العقيدة والفلسفة والفرق**

- الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة لابن قتيبة، وتعليق الكوثري عليه باسم لفت اللحظ إلى ما في الاختلاف في اللفظ[٧].
- الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به للباقلاني[٨].
- إيضاح الكلام فيما جرى للعز بن عبد السلام في مسألة الكلام لمحمد بن عبد العزيز[٩].

---

(٦) نذكر في هذا الثبت تحقيقات الإمام الكوثري وتعليقاته على كتب التراث الإسلامي دون المؤلفات أو المقدمات أو المقالات أو غير ذلك من جوانب إنتاجه العلمي، انظر بيان سائر مصنفات الكوثري في: مقدمات الإمام الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، وكذلك الإمام الكوثري، أحمد خيري، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، وكذلك الاستبصار في التحدث عن الجبر والاختيار، محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

(٧) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية، تحقيق محمد زاهد الكوثري، عني بنشره مكتبة القدسي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٤٩هـ.

(٨) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به، أبو بكر بن الطيب الباقلاني البصري، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مؤسسة الخانجي، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٣م.

(٩) محمد بن عبد العزيز حكاية عن أبيه عز الدين بن عبد السلام، إيضاح الكلام فيما جرى للعز بن عبد السلام في مسألة الكلام، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ٢٠٠٦م.

- التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين لأبي المظفر الإسرافيني[١٠].
- تبيين كذب المفتري فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري لابن عساكر[١١].
- التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع لأبي الحسين الملطي[١٢].
- حقيقة الإنسان والروح الجوال في العوالم للجلال الدواني[١٣].
- دفع شبهة التشبيه لابن الجوزي[١٤].
- دفع شُبه من شَبه وتمرد لتقي الدين الحصني[١٥].
- رسالة أبي حنيفة إلى عثمان البتي[١٦].
- السيف الصقيل في الرد على ابن زفيل لتقي الدين السبكي، وتعليق الكوثري عليه باسم تبديد الظلام المخيم من نونية ابن القيم[١٧].

(١٠) أبو المظفر الإسفرايني، التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، مطبعة الأنوار، ط١، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م.

(١١) أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي، تبيين كذب المفترى فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري، تحقيق محمد زاهد الكوثري، عني بنشره القدسي، مطبعة التوفيق، ١٣٤٧هـ.

(١٢) أبو الحسين محمد بن أحمد بن عبد الرحمن الملطي، التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسني، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م.

(١٣) جمال الدين محمد بن سعد الدين أسعد الصديقي الدواني، حقيقة الإنسان والروح الجوال في العالم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، ط٢، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

(١٤) عبد الرحمن أبو الحسن الجوزي، دفع شبهة التشبيه، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

(١٥) تقي الدين أبو بكر الحصني الدمشقي، دفع شبه من شبه وتمرد ونسب ذلك على السيد الجليل الإمام أحمد، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

(١٦) رسالة أبي حنيفة إلى عثمان البتي (مع كتاب العالم والمتعلم)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٦٨هـ.

(١٧) أبو الحسن تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي، السيف الصقيل في الرد على ابن زفيل، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م.



- العالم والمتعلم رواية أبي مقاتل عن أبي حنيفة[١٨].
- العقيدة النظامية لإمام الحرمين الجويني[١٩].
- الفرق بين الفرق لعبد القاهر البغدادي[٢٠].
- الفقه الأبسط رواية أبي مطيع عن أبي حنيفة[٢١].
- الفقه الأكبر لأبي حنيفة[٢٢].
- قانون التأويل للغزالي[٢٣].
- كتاب الأسماء والصفات للبيهقي[٢٤].
- كتاب الحدائق في المطالب العالية الفلسفية العويصة للبطليوسي[٢٥].
- كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة لمحمد بن مالك الحمادي اليماني[٢٦].

(١٨) العالم والمتعلم رواية أبي مقاتل عن أبي حنيفة (ومعه رسالة أبي حنيفة إلى عثمان البتي، والفقه الأبسط)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٦٨هـ.

(١٩) أبو المعالي عبد الملك الجويني، العقيدة النظامية، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.

(٢٠) أبو منصور عبد القاهر بن طاهر البغدادي، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسني، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.

(٢١) الفقه الأبسط رواية أبي مطيع عن أبي حنيفة (مع كتاب العالم والمتعلم)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٦٨هـ.

(٢٢) الفقه الأكبر (مع كتاب العالم والمتعلم) تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

(٢٣) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، قانون التأويل، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسني، مطبعة الأنوار، ط١، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م.

(٢٤) أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، كتاب الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

(٢٥) أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، كتاب الحدائق في المطالب العالية الفلسفية العويصة، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، ط١، ١٣٦٥هـ/ ١٩٦٤م.

(٢٦) محمد بن مالك بن أبي الفضائل الحمادي اليماني، كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره عزت العطار، مطبعة الأنوار، ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٩م.



- اللمعة في تحقيق مباحث الوجود والحدوث والقدر وأفعال العباد لإبراهيم بن مصطفى الحلبي المذاري[٢٧].
- المقدمات الخمس والعشرون في إثبات وجود الله ووحدانيته وتنزهه من أن يكون جسما أو قوة في جسم من دلالة الحائرين لموسى بن ميمون مع شرح الحكيم التبريزي[٢٨].
- الوصية لأبي حنيفة[٢٩].

ثانياً: الحديث الشريف وعلومه

- أحاديث الموطأ واتفاق الرواة عن مالك واختلافهم فيها زيادة ونقصا للدارقطني[٣٠].
- خصائص مسند أحمد لأبي موسى المديني.
- ذيول تذكرة الحفاظ للحسيني وابن فهد والسيوطي[٣١].
- رسالة أبي داود السجستاني في وصف سننه رواية أبي الحسين بن جميع عن محمد بن عبد العزيز الهاشمي عنه[٣٢].

---

(٢٧) اللمعة في تحقيق مباحث الوجود والحدوث والقدر وأفعال العباد، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسني، مطبعة الأنوار، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.

(٢٨) المقدمات الخمس والعشرون في إثبات وجود الله ووحدانيته وتنزهه من أن يكون جسما أو قوة في جسم من دلالة الحائرين (مع شرح الحكيم التبريزي)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، ١٣٦٩هـ.

(٢٩) أبو حنيفة، الوصية (مع كتاب العالم والمتعلم)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

(٣٠) أبو الحسن علي بن عمر الدارقطني، أحاديث الموطأ واتفاق الرواة عن مالك واختلافهم فيها زيادة ونقصا، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، ط١، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٦م.

(٣١) الحافظ أبو المحاسن الحسيني الدمشقي، ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي، ويليه لحظ الألحاظ بذيل طبقات الحفاظ، تقي الدين محمد بن فهد المكي، ويتلوه ذيل طبقات الحفاظ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (نسخة مصورة عن الأصل).

(٣٢) رسالة أبي داود السجستاني في وصف سننه رواية أبي الحسين بن جميع عن محمد بن عبد العزيز الهاشمي عنهن تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، القاهرة، ١٣٦٩هـ.



- شروط الأئمة الخمسة البخاري ومسلم وأبي داود والترمذي والنسوي للحازمي، والتعليق يسمى التعليقات المهمة على شروط الأئمة(٣٣).
- شروط الأئمة الستة؛ البخاري ومسلم وأبي داود والترمذي والنسائي وابن ماجه للحافظ أبي الفضل المقدسي(٣٤).
- كتاب العالم والمتعلم لأبي بكر الترمذي(٣٥).
- العقل وفضله لابن أبي الدنيا(٣٦).
- كتاب المصعد الأحمد في ختم مسند الإمام أحمد لابن الجزري(٣٧).
- كشف المغطى في فضل الموطأ لابن عساكر(٣٨).
- منية الألمعي فيما فات من تخريج أحاديث الهداية للزيلعي للحافظ ابن قُطْلُوبُغا(٣٩).
- نصب الراية في تخريج أحاديث الهداية للحافظ الزيلعي وحاشيته بغية الألمعي في تخريج الزيلعي(٤٠).

(٣٣) أبو بكر محمد بن موسى الحازمي، شروط الأئمة الخمسة البخاري ومسلم وأبي داود والترمذي والنسوي، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الترقي، ١٣٤٦هـ.

(٣٤) أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسي، شروط الأئمة الستة البخاري ومسلم وأبي داود والترمذي والنسائي وابن ماجة، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مكتبة القدسي، ١٣٥٧هـ.

(٣٥) أبو بكر محمد بن عمر الترمذي، كتاب العالم والمتعلم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره محمود سكر، مطبعة الأنوار، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.

(٣٦) أبو بكر عبد الله بن محمد المعروف بابن أبي الدنيا، العقل وفضله، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، ط١، ١٣٥٦هـ/ ١٩٤٨م.

(٣٧) شمس الدين أبو الخير محمد بن يوسف بن الجزري، المصعد الأحمد في ختم مسند الإمام أحمد ﷺ، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة السعادة، ١٣٤٧هـ.

(٣٨) أبو القاسم علي بن الحسن الحافظ بن عساكر، كشف المغطا (كذا) في فضل الموطأ (مع كتاب أحاديث الموطأ)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار احسيني، ط١، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٦م.

(٣٩) الحافظ قاسم بن قطلوبغا، منية الألمعي فيما فات من تخريج أحاديث الهداية للزيلعي، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مكتبة الخانجي، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.

(٤٠) جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف الحنفي الزيلعي، نصب الراية لأحاديث الهداية (ومعه بغية الألمعي في تخريج أحاديث الزيلعي)، تحيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الإسلامية، د.ت.

ثالثا: الفقه وعلومه

- الانتصار والترجيح للمذهب الصحيح لسبط ابن الجوزي[٤١].
- الغرة المنيفة في تحقيق بعض مسائل الإمام أبي حنيفة ﷺ للسراج الغزنوي الهندي[٤٢].
- كشف الستر عن فرضية الوتر لعبد الغني النابلسي[٤٣].
- مراتب الإجماع لابن حزم[٤٤].
- النبذ في أصول الفقه الظاهري لابن حزم[٤٥].

رابعا: التاريخ والتراجم

- الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء مالك والشافعي وأبي حنيفة ﷺ وذكر عيون من أخبارهم وأخبار أصحابهم للتعريف بجلالة أقدارهم للحافظ ابن عبد البر[٤٦].

(٤١) أبو المظفر جمال الدين يوسف بن فرغل سبط ابن الجوزي، الانتصار والترجيح للمذهب الصحيح، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، مطبعة الأنوار، ١٣٦٠هـ.

(٤٢) سراج الدين أبو حفص عمر الغزنوي الحنفي، الغرة المنيفة في تحقيق بعض مسائل الإمام أبي حنيفة، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥٠م.

(٤٣) عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، كشف الستر عن فرضية الوتر، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م.

(٤٤) ابن حزم، مراتب الإجماع في العبادات والمعاملات والمعتقدات (ومعه نقد مراتب الإجماع لابن تيمية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(٤٥) علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، النبذ في أصول الفقه الظاهري، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، مطبعة الأنوار، ١٩٤٠م.

(٤٦) علق عليه الكوثري حتى صفحة ٨٨ ونشرته مكتبة القدسي دون الإشارة إلى ذلك وأثبته تلميذ الكوثري الشيخ عبد الفتاح أبو غدة عند تحقيقه للكتاب مرة ثانية، انظر الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء، ابن عبد البر، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص١٤.



- بيان زغل العلم والطلب للذهبي(٤٧).
- ذيل الروضتين للحافظ أبي شامة المقدسي(٤٨).
- الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر (ططر) للبدر العيني(٤٩).
- كتاب بغداد لابن طيفور(٥٠).
- مناقب أبي حنيفة وأبي يوسف ومحمد بن الحسن للذهبي(٥١).
- النصيحة الذهبية للذهبي(٥٢).

(٢)

تهيأت للإمام الكوثري عدة عوامل ساهمت في تشكيل بنائه العلمي المتين الذي كان القاعدة التي انطلق منها نحو العناية بالتراث الإسلامي تحقيقا ودراسة، فمن هذه العوامل ما يلي:

(٤٧) شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، بيان زغل العلم والطلب (ومعه النصيحة الذهبية)، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

(٤٨) شهاب الدين أبو محمد عبد الرحمن بن إسماعيل المعروف بأبي شامة المقدسي، تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، ط١، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م.

(٤٩) محمود بن أحمد المعروف بالبدر العيني، الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر ططر، تحقيق محمد زاهد الكوثري، دار الأنوار، ١٣٧٠هـ.

(٥٠) كتاب بغداد، أبو الفضل أحمد بن ظاهر الكاتب، تحقيق محمد زاهد الكوثري، نشره السيد عزت العطار الحسيني، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م.

(٥١) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مناقب الإمام أبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف ومحمد بن الحسن، تحقيق محمد زاهد الكوثري وأبو الوفاء الأفغاني، نشرته لجنة إحياء المعارف النعمانية حيد آباد الدكن بالهند، القاهرة، ط ١، ١٣٦٦هـ.

(٥٢) شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، النصيحة الذهبية لابن تيمية، تحقيق محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

أولاً: مساره العلمي

نشأ الكوثري في بيئة علمية، فوالده هو حسن بن علي الكوثري (١٢٤٥-١٣٥٩هـ) ولد في قوقاسيا وتلقى العلم على علمائها ثم رحل إلى البلاد العثمانية مع طلبته وبنى في دوزجه مدرسة لطلبة العلم وأخذ يدرس فيها ويقرئ الفقه والحديث، ولا شك أن مثل هذا الوالد له تأثير كبير في توجيه ابنه الوجهة العلمية وقد ترجم له الكوثري وعده من شيوخه فقال: «وكان للوالد - رحمه الله - يد بيضاء في الفقه والحديث، وقد قرأ أمهات كتب الفقه مرات، و (الراموز) مرات وكان له شغف عظيم (بصحيح البخاري) يختمه مطالعة مع شرحي ابن حجر والبدر العيني، ثم يعيد ثم وثم وقد تلقيت منه الفقه والحديث وغيرهما وأجازني بمروياته عامة»[٥٣].

انتقل الكوثري إلى الدراسة في عاصمة الخلافة ليتلقى العلم على عالمين كبيرين هما الحافظ إبراهيم حقي الأكيني وعلى زين العابدين الألصوني وبهما - بالإضافة إلى والده - تم تخريج الكوثري كما يقول عن نفسه[٥٤].

وبالإضافة إلى هؤلاء الشيوخ فإننا نجد في ثبت الإمام الكوثري (التحرير الوجيز) أسماء العشرات من العلماء الذين اتصل بهم الكوثري وأخذ عنهم من أمثال الشيخ أحمد بن مصطفى العمري مفتي العساكر العثمانية، والشيخ يوسف بن الحسين التكوشي، والشيخ محمد بن سالم الشرقاوي المعروف بالنجدي، والسيد أحمد رافع الطهطاوي، والسيد محمد بن محمد زبارة اليماني.

وقد ظل الإمام الكوثري في طلب العلم حتى وصل إلى امتحان العالمية وكان نظامه صارما يستدعي إتقانا تاما للعلوم، يقول الكوثري: «وكان امتحان العالمية (امتحان الرؤوس) يجري في كل خمس سنوات مرة في عهد تخرجنا في العلوم فمن لم ينجح في الامتحان يبقى في اضطرار أن ينتظر خمس سنوات أخرى ليتقدم للامتحان، وهذا كان مما يستنفد صبر الصابرين، فكان من

(٥٣) محمد زاهد بن الحسن الكوثري، التحرير الوجيز فيما يبغيه المستجيز، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، د. ط، ١٤٠٣هـ/ ٢٠١٣م، ص ٤٨.

(٥٤) السابق، ص ١٠.



الضروري جدا لمن يريد النجاح في ذلك الامتحان أن يستعد في حينه للامتحان بكل ما أوتي من حول وطول»[٥٥]. وقد امتحن الكوثري للعالمية في «سنة ١٣٢٥هـ بلجنة رئيسها وكيل الدرس أحمد عاصم المتوفى سنة ١٣٢٩، وأعضاؤها محمد أسعد الأخسخوي الذي ولي مشيخة الإسلام فيما بعد، ومصطفى بن عظم الداغستاني المتوفى سنة ١٣٣٦، وإسماعيل زهدي الطوسيوي المتوفى ١٣٢٧»[٥٦].

لا شك أن هذا التأسيس العلمي المتين أتاح للشيخ الكوثري أن يلم إلماما كبيرا بالتراث الإسلامي في فروعه المختلفة كافة مما سيكون له أكبر الأثر في تحقيقاته العلمية فيما بعد.

كذلك فإن الإمام الكوثري كان على صلة واسعة متينة بعلماء عصره في أنحاء العالم الإسلامي وعلى سبيل المثال يذكر أحمد خيري أسماء بعض العلماء الذين التقى بهم الكوثري في رحلته للشام ومنهم «في الرحلة الأولى السيد أبو الخير الحنفي المتوفى سنة ١٣٤٣، والمترجم بدمشق قبل عودته وهو السيد محمد أبو الخير بن أحمد المتوفى سنة ١٣١٧، ابن عبد الغني شقيق العلامة ابن عابدين المتوفى سنة ١٢٥٢ – ولقي أيضا السيد محمد بن جعفر الكتاني المالكي المتوفى سنة ١٣٤٥، والشيخ محمد بن سعيد بن أحمد الفراء الحنفي المتوفى سنة ١٣٤٥، وهو ابن بنت محمد علا الدين بن عابدين المتوفى سنة ١٣٠٦ – وعلاء الدين هذا هو الذي أكمل حاشية والده على الدر – ولقي في رحلته الثانية محمد صالح الآمدي الحنفي المذكور في ص ١٦ من التحرير الوجيز – كما لقي في رحلته الأولى والثانية كلا من محمد توفيق الأيوبي الحنفي وكذا محدث الشام السيد بدر الدين الحسني سمع منه ولم يستجزه»[٥٧]، فإذا كان الكوثري قد التقى بكل هؤلاء الأعلام مدة بقائه في الشام التي كانت نحو السنتين فما بالنا بعلاقته بعلماء مصر التي استقر فيها الشطر الأعظم من حياته إلى أن توفي؟ بل إن علاقة الكوثري امتدت لتصل إلى علماء البلاد الإسلامية التي لم يزرها كعلماء شبه القارة الهندية، يدلنا على ذلك ما في مقالاته من التراجم لهؤلاء الأعلام، ومراسلاته معهم كمراسالاته

(٥٥) السابق، ص ٤٢.

(٥٦) أحمد خيري، الإمام الكوثري، أحمد خيري، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص ٦.

(٥٧) انظر السابق، ص ٩.



مع العلامة البنوري. ولا شك أن التواصل مع هؤلاء العلماء أتاح للكوثري الإفادة من معارفهم المختلفة بالمخطوطات الإسلامية ونسُخَها وأماكن وجودها كما يظهر لنا في تحقيقاته.

ثانيًا: مناصبه الدينية

بعد أن حصل الإمام الكوثري على العالمية بدأ بالتدريس في جامع الفاتح، ثم انتقل للتدريس في المعهد الفرعي الذي أنشأته الحكومة في قسطموني، ومكث ثلاث سنوات ثم استقال وعاد إلى الآستانة فعين في دار الشفقة الإسلامية، وهيٍ مدرسة ليلية كبيرة تحت إشراف جمعية خاصة، ثم انتخب عضوًا في مجلس وكالة الدرس نائبًا عن معهد التخصص، وبعد ذلك عين وكيلا للدرس إلى أن عزل وغادر الآستانة إلى مصر[٥٨] «ووكالة الدرس هي وظيفة الإشراف الفعلي على شؤون العلم والعلماء في الدولة»[٥٩]، ولا شك أن هذا المنصب من أعلى المناصب العلمية في الدولة العثمانية، ويتيح لصاحبه أن يكون تحت يده مخطوطات مكتبات الدولة العثمانية بأسرها، وقد ذكر تلميذه أحمد خيري حادثة الغرق التي تعرض لها الكوثري بأقشهر أثناء عودته من قسطموني إلى الآستانة فقال: «وكان معه عند الغرق مجموعة من أنفس المخطوطات – بلغ الحرص به عليها – أن نقلها معه من الآستانة إلى قسطموني – ولم يرد تركها هناك فحملها معه حيث غرقت فيما غرق من متاع – وكان بينها مخطوط – كان من ضمن ما فيه أن كاتبه ذكر أنه رأى (الأمالي) لأبي يوسف القاضي الصاحب المتوفى سنة ١٨٢ في قمطر (دولاب) خاص وأن الكتاب المذكور في ثلثمائة مجلد. وكان هذا الحادث في سنة ١٣٣٧. وكانت المخطوطات سالفة الذكر، منها ما هو من مخطوطات القرن السادس، ومنها ما هو من القرن السابع أي أنها كانت من عيون الذخائر، أما المخطوط الذي ذكر الأمالي فكان مخطوطًا بعد الألف، وليس له تاريخ ولا اسم مؤلف، ولكن الشيخ يرجح أن مؤلفه هو العلامة (نوح القونوي) محشى درر الحكام شرح غرر الأحكام المتوفى سنة ١٠٧٠ – والمدفون بمصر قرب قبر عقبة بن عامر– وكانت الكتابة مبتدئة في كل صفحة من الزاوية، ثم تسير في

(٥٨) السابق ص ٦ وما بعدها.

(٥٩) التحرير الوجيز، ص ٢٨.



أسطر مائلة حتى تنتهي في الزاوية المقابلة، وكان هذا المخطوط يحتوي على مجموعة رسائل نادرة من ضمنها رسالة لابن حجر الهيثمي الشافعي المتوفى سنة ٩٧٤ في مناقب أبي حنيفة غير (الخيرات الحسان)، وكان فيه أيضا رسالة جاء بها أن مؤلفها رأى في مخطوط قديم رواية عن أبي عاصم العامري القاضي أن الأمالي بالوصف السابق ذكره – ولأبي عاصم هذا (المبسوط) في الفقه الحنفي في ثلاثين مجلدا، وذكر عبد القادر القرشي المتوفى سنة ٧٧٥ أنه موجود بمكتبة نور الدين الشهيد بالشام – وكان هذا المخطوط مما اشتراه شيخنا من تركة شيخه محمد خالص الشرواني المتوفى سنة ١٣٣١. ومما غرق أيضا يومئذ كتاب عقيدة الطحاوي المتوفى سنة ٣٢١ بخط ابن العديم صاحب تاريخ حلب المتوفى سنة ٦٦٠ وعليه سماعات، وغير ذلك من الذخائر والنفائس»[٦٠]. فإذا كانت مثل هذه المخطوطات النادرة كانت بحوزة الكوثري وهو لم يزل بعد في مقتبل حياته العلمية عند عودته من قسطموني فلنا أن ندرك ما أتاحته له مناصبه العلمية الأرقى – لا سيما وكالة الدرس – من الاطلاع على نفائس المخطوطات.

ثالثًا: رحلاته

ولد الكوثري ونشأ في دُوزْجَه[٦١] ثم انتقل للدراسة في الآستانة ثم انتقل إلى قَسْطُموني[٦٢] وعاد مرة أخرى إلى الآستانة، وعندما وصل الكماليون إلى الحكم اضطر الكوثري إلى مغادرة تركيا متجهًا إلى الإسكندرية، فوصلها عام ١٣٤١هـ ثم انتقل إلى القاهرة، ثم عاد إلى الإسكندرية مرة أخرى، ومنها سافر إلى بيروت، ثم إلى دمشق ومكث بها ما يزيد عن سنة، ثم عاد إلى مصر، ثم رحل رحلة ثانية إلى الشام سنة ١٣٤٧هـ وأقام بدمشق نحو سنة ثم عاد إلى مصر سنة ١٤٣٨هـ وظل بها إلى أن توفي.

---

(٦٠) الإمام الكوثري، ص ١٤، ١٥.

(٦١) تقع على بعد نحو ثلاثة أميال شرق الآستانة بتركيا.

(٦٢) تقع في شمال تركيا.

ولقد كان لتلك الرحلات المتنوعة أثرها في صقل خبرة الكوثري بالمخطوطات؛ ففضلًا عن لقائه بعلماء تلك البلاد التي تنقل فيها، فقد اطلع كذلك على نوادر مخطوطاتها في مكتباتها، فنجده يلم بمكتبات تركيا، وقد ذكر أحمد خيري أن الكوثري في العام الذي توفي فيه أملى عليه «بعض فوائد عن مكتبة طوبقبو بالآستانة التي غادرها منذ أكثر من ثلاثين سنة»[٦٣]، ويلازم المكتبة الظاهرية أثناء إقامته بالشام، أما في القاهرة فقد عين في دار المحفوظات المصرية لترجمة الوثائق التركية. وقد أشار العلامة محمد يوسف البنوري إلى ذلك بقوله: «نشأ في بيت العلم، في مركز العلم، ورزق قريحة وقادة، وطبيعة نزوعه إلى التوسع، ونشيطة في المكابدة، لا يحول دونها ملل ولا سآمة، وتلقى العلوم من جهابذة عصره، وغرر وقته، وكانت بلاد الآستانة ينابيع فياضة بنفائس المخطوطات، وعيونًا ثرة متدفقة بنوادر الكتب، ففتح عينيه وشاهد عن يمينه وشماله وخلفه وأمامه مكاتب طافحة بالجواهر الثمينة، فترعرع فيها شابًا ومكتهلاً، يتضلع من منابعها الصافية بكل رواء، ثم غربل مكاتب دمشق والقاهرة، شيخا مجربا»[٦٤].

إن المطالع لتحقيقات الكوثري يلمس بوضوح إلمامه الكبير بالمخطوطات الإسلامية وأماكنها في مكتبات العالم الإسلامي في هذا الوقت، ولم يكن يتأتى للكوثري ذلك إلا بفضل تلك الرحلات المختلفة إلى حواضر العالم الإسلامي في تركيا والشام ومصر. ولو لم يتهيأ له سوى عمله بدار الكتب المصرية لكان ذلك كافيا لتكوين تلك الخبرة النادرة بالتراث الإسلامي التي نجدها واضحة في تحقيقاته.

(٣)

استطاع الكوثري أن يكون مدرسة علمية ممن تتلمذوا عليه من أهل العلم، وقد ألقى طلاب العلم من كل مكان برحالهم إليه، ففي الآستانة كانت حلقات دروسه تتجاوز المئات من طلاب

(٦٣) السابق، ص١١.

(٦٤) مقالات الكوثري، ص ٤.



العلم، وأما بعد هجرته عن تركيا فيدلنا على مبلغ إفادة طلاب العلم منه أن الذين استجازوه قد بلغوا المئات «وذلك لأن ثبته (التحرير الوجيز) طبع منه ٣٠٠ نسخة – ولم يبقَ منه نسخة واحدة تحت يده – بل كان ينوي إعادة طبعه قبيل موته لكثرة من يستجيزونه، ويلاحظ أنه كتب إجازات كثيرة قبل طبع ثبته المذكور»[٦٥].

ويقدم لنا الدكتور محمد رجب البيومي صورة من تأثير الإمام الكوثري في طلابه الذين قدموا جهدا علميًّا كبيرا في تحقيق التراث بمعونة أستاذهم، إذ يذكر أن مجلسه العلمي في مسجد محمد أبي الذهب بعد صلاة الجمعة في كل أسبوع كان مجال تسابق علمي بين المحققين «وطبيعي أن يكون هؤلاء الكبار ممن لا يسألون عن غير العويص المستغلق، وما أعياهم اكتشاف وجهه بعد طول الدأب، وعناء المراجعة، ولكن من غير الطبيعي – إلا لدى من اختصه الله بفضله – أن يكون المسئول الكبير ملما بكل ما يسأل عنه، وكأنه سئل من قبل، فدرس ونقب حتى اهتدى إلى الرأي الصائب، مع بديهة حاضرة تقوم مقام الروية المتئدة عند سواه.

وقد يأتيه باحث بمخطوط نادر يظن أنه وحده الذي اطلع عليه، فهو يباهى به مباهاة لا تقف عند حد، ثم يفاجأ بأن الكوثري قد قرأ المخطوط في أكثر من نسخة، وأنه يشير عليه بالاطلاع على مخطوطات أخرى في مكاتب العالم الإسلامي عربية وغير عربية، كما يقدم إليه المخطوط النادر، فيعرف من طريقة نسخه من الكاتب؟ وفى أي سنة كتب؟ ويبدي احتمالات شتى لا تلبث بعد الفحص أن تصير إلى حقائق»[٦٦].

وقد قارن الدكتور البيومي بين الكوثري ومعاصريه من أعلام المحققين كالشيخ طاهر الجزائري، والشيخ خليل الخالدي، وأحمد تيمور باشا، وانتهى إلى أن الكوثري قد فاقهم جميعًا لوقوفهم عند التراث العربي وحده وتجاوز الكوثري ذلك إلى نطاق أرحب لإلمامه بعدد من اللغات الإسلامية من عربية وتركية وجركسية وفارسية.

---

(٦٥) الإمام الكوثري، ص٦٧.

(٦٦) مقدمات الإمام الكوثري، ص ٢٠.

ولقد استطاع الكوثري تأسيس مدرسة علمية من المحققين اضطلعت بعبء الحفاظ على التراث الإسلامي ونشره، وقد أعد الكوثري طلابه لكي يكونوا شعلة أمل «في إحياء تراث الأجداد، رغم تقاعس المتقاعسين عن الالتفات إلى مثل هذا العمل النبيل، وستكون هذه الشعلة نورا وهاجا يهدي هؤلاء الحائدين عن سبيل المجد إلى الطريق الأقوم»(٦٧).

إن هذه المدرسة العلمية التي أسسها الكوثري قد استمدت شخصيتها من شخصيته العلمية واتسمت بسماتها، ويضيق الحصر عن تتبع أسماء كل من تتلمذ على الإمام الكوثري وأفاد منه، ونكتفي بذكر بعض أبرز هؤلاء المحققين من تلامذة الإمام الكوثري فمن هؤلاء:

أ- حسام الدين القدسي الذي يعد واحدا ممن عمل على نشر الكثير من المخطوطات بتحقيق الكوثري، وبالتعاون معه من خلال مكتبة القدسي.

ب- الشيخ عبد الفتاح أبو غدة وكان يدرس في الأزهر ثم درس في حلب وحقق كثيرا من المخطوطات وأعاد تحقيق بعض ما حققه الكوثري ككتاب (الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء مالك والشافعي وأبي حنيفة ﷺ وذكر عيون من أخبارهم وأخبار أصحابهم للتعريف بجلالة أقدارهم) للحافظ ابن عبد البر، وكذلك فقد أهدى تحقيقه لكتاب الرفع والتكميل في الجرح والتعديل للكنوي إلى أستاذه، فقال: «يلاحظ القارئ أني أهديت عملي في هذا الكتاب إلى روح أستاذنا الإمام الشيخ محمد زاهد الكوثري الذي كان يوصي بكتب الإمام اللكنوي ويحض عليها»(٦٨).

ج- السيد عزت العطار الحسيني الذي أسس مكتب نشر الثقافة الإسلامية ونشر عددا من كتب الكوثري كتأنيب الخطيب، وعمل على تحقيق ونشر عدد من المخطوطات بتوجيه الكوثري ككتاب اللمعة الذي يقول في مقدمته: «فألهم الله جل شأنه وعز سلطانه أستاذنا

---

(٦٧) كتاب العالم والمتعلم، ص ٤.

(٦٨) الرفع والتكميل في الجرح والتعديل، عبد الحي اللكنوي تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ١٤١٧هـ، ص ١٥.



العلامة شيخ مشايخ رجال التحقيق، وفخر علماء الحديث والرجال - في القرن العشرين - الذاب عن حياض الملة والدين، صاحب الفضيلة الشيخ محمد زاهد بن الحسن الكوثري، وكيل المشيخة الإسلامية في الخلافة العثمانية سابقا، ونزيل القاهرة الآن، فأرشدني حفظه الله تعالى وأمدَّ في عمره إلى كتاب اللمعة في تحقيق مباحث الوجود والقدم وفلسفة القضاء والقدر وأفعال العباد، لمؤلفه النحرير المرحوم الشيخ إبراهيم الحلبي المذاري، المعروف بأستاذ العلامة راغب باشا الوزير الكبير صاحب (سفينة الراغب ودفينة المطالب)، وطلب مني فضيلته أن أطلع على الكتاب، وأبحثه قبل الإقدام على نشره، ومن أين لمثلي أن يبحث ويبدي رأيًا في كتاب ألفه العلامة الحلبي واستحسنه أستاذنا الكوثري، ولكني تنفيذا لأمره وتحقيقا لرغبته اطلعت على الكتاب وقرأته فوجدته آية في تحقيق مباحث الوجود ومعجزة في فلسفة القضاء والقدر وتكليف العباد»[٦٩].

وقد كان الكوثري كذلك وراء نشر السيد عزت العطار كتاب (ترتيب مسند الإمام الشافعي)، كما أثبت الكوثري ذلك في صدر الكتاب حيث يقول: «وكنت أحض الأستاذ البحاثة السيد محمد عزة العطار الحسني على هذا الكتاب النافع للغاية، منذ سنين متطاولة، لما أعرفه منه من الغيرة الصادقة في طبع الكتب النافعة، لكن شاءت الأقدار أن يؤخر تلبيته لهذه الدعوة إلى اليوم الذي لا تمكنني ظروفي فيه من الخدمة للكتاب بأكثر من هذه الكلمة»[٧٠].

د- الشيخ محمد إبراهيم الختني، وقد ألف الكوثري من أجله رسالته (تعطير الأنفاس).

كل هؤلاء الأعلام - وغيرهم كثير - اتبعوا خطى أستاذهم الكوثري، فكانت لهم إسهاماتهم في خدمة التراث الإسلامي، حيث أخرجوا كثيرا من عيون المخطوطات، محققة تحقيقًا علميًّا كما تعلموا على يد شيخهم.

---

(٦٩) اللمعة، ص ٣.

(٧٠) رتبه محمد عابد السندي، ترتيب مسند الإمام المعظم والمجتهد المقدم أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق السيد يوسف على الزواوي الحسنى والسيد عزت العطار الحسنى، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م، ص ٨.

ويعد أحمد خيري واحدا ممن تتلمذوا على الإمام الكوثري في مصر، ونستطيع من خلاله التعرف - بصورة أوضح - على طبيعة العلاقة العلمية بين الإمام الكوثري وتلامذته، والوقوف على إفادتهم منه، وتأثرهم بتوجيهاته العلمية. كما تظهر لنا تلك العلاقة أيضا صورة من دقة التحقيق العلمي عند الكوثري.

وتلميذ الكوثري ومترجمه هو «أحمد بن خيري (باشا) بن يوسف الحسيني: أديب مصري. ولد ونشأ بالقاهرة، وتعلم بها إلى نهاية المرحلة الثانوية. وتوفي والده فانتقل إلى روضة خيري باشا (في البحيرة) لإدارة أملاكه. وعكف على المطالعة، وحفظ القرآن الكريم. وألم بشيء من الإنكليزية والفرنسية والتركية والإيطالية والسودانية البربرية. وأنشأ في قريته (روضة خيري) مكتبة قدرت بسبعة وعشرين ألف مجلد، بها مجموعة حسنة من المخطوطات ووقفها للمطالعين فاتفق مع وزارة الثقافة بمصر على أن تقيم لها دارا في مكانها. وتوفي ودفن بروضة خيري. وكان أريحيا، معوانا على الخير. له تآليف أكثرها رسائل، وأكبرها (وفيات المشهورين - خ) أربعة دفاتر، سجل بها الوفيات من سنة (١٣٦٦هـ-١٩٤٧م) إلى قرب وفاته. والمطبوع من كتبه (قصيدة الأزهر) نظما وشرحا، و(إزالة الشبهات) في شرح بيتين لابن عربي، في وحدة الوجود، و(القصائد السبع النبوية) و(المدائح الحسينية) و(فوائد قرآنية) أما المخطوط من تآليفه، فمنه (ديوان أحمد خيري) منظوماته و(إكمال معاني الطرب بتذييل جمهرة أشعار العرب) و(القول المبين في ذكر من دخل السجن من سراة المصريين) و(الدراري الدرية في بعض خطط الإسكندرية) و(الإفادة الجلية بالمتشابه من أسماء القرى المصرية) و(مذكراتي الخاصة سنة ١٣٥٣-١٣٦٢)»[٧١].

وقد تتبعت آثار مكتبته الضخمة التي تذكرها المراجع، وما فيها من مخطوطات، فلم أظفر لها بأثر قائم في مصر، وكل ما استطعت التوصل إليه أخبار تتردد من المقربين والمهتمين بأن المكتبة قد بيعت لإحدى الدول العربية.

(٧١) الأعلام، الزركلي (خير الدين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢، ١/ ١٢٢.



وقد استطعت الحصول على صورة لأحد مخطوطات مكتبة أحمد خيري يقع الآن ضمن مقتنيات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية!! وهو مخطوط كتاب (إزالة الشبهات عن قول الأستاذ: كنا حروفًا عاليات)[٧٢]، وهو مخطوط من تصنيف صاحب المكتبة أحمد خيري.

وأول ما نلاحظه في المخطوط وجود خاتم جامعة الإمام محمد بن سعود أعلى الصفحة الأولى من المخطوط وصورة الخاتم ما يلي:

(جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

عمادة شئون المكتبات – المكتبة المركزية

قسم المخطوطات

الرقم: ١٣٠٣

الفن:......).

وهناك أختام أخرى للمكتبة داخل المخطوط وفى الصفحة الأخيرة منه.

أما في أسفل الصفحة فيوجد خاتم آخر للمكتبة الأصلية مكتبة أحمد خيري – قبل أن يتم الاستيلاء عليها – جاء فيه ما نصه:

(مكتبة

أحمد خيري

رقم عام

تاريخ الورود سنة ١٣٥٨

(٧٢) شرح بيتي الشيخ الأكبر المسمى إزالة الشبهات عن قول الأستاذ كنا حروفا عاليات – أحمد خيري – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – عمادة شئون المكتبات – المكتبة المركزية – قسم المخطوطات – رقم ١٣٠٣، وفي ملحق البحث صورة لصفحات من المخطوط.

تكلف تجليده ١٤٠.. مليما.

رقم ٥٠ تصوف).

وتاريخ ورود الكتاب كما في خاتم مكتبة أحمد خيري هو تاريخ تأليف الكتاب نفسه كما يظهر في الصفحة الأولى من المخطوط حيث جاء في صفحة الغلاف:

(شرح بيتي الشيخ الأكبر

المسمى

إزالة الشبهات عن قول الأستاذ كنا حروفا عاليات

للفقير إلى رحمة القدير

أحمد خيري

ألف بروضة خيري مديرية البحيرة – بالقطر المصري – سنة ١٣٥٨

الفهرس ص ٢٨٥ التقاريظ ص ٢٩٣

الآخر ص ٣٠٠).

وآخر المخطوط ليس كما ورد في الخاتم، وإنما يقع المخطوط في ٢٩٩ صفحة، تم ترقيمها بخط المؤلف، والصفحة الأخيرة (٢٩٩) خالية، ثم تم وضع أرقام مطبوعة على لوحات المخطوطة من قبل مكتبة الجامعة وبلغ عددها ١٥٠.



وموضوع المخطوط شرح للبيتين:

كنـا حـروفـا عاليـات لـم نقـل   **متعلـقـات في ذرا أعـلى القـلـل**

أنا أنت فيه ونحن أنت وأنت هو   **والكل في هوَ هوْ فسل عمن وصل**

وقد كتب الإمام الكوثري بخطه في آخر المخطوط تقريظا للكتاب، وانتقد فيه بعض مواضع أصلحها المؤلف كما يذكر في حاشية تقريظ الكوثري، باستثناء انتقاد الكوثري على البيتين موضوع الكتاب حيث قال الكوثري: «وكنت أود للمؤلف الفاضل أن لو ذكر كيف صحت عنده نسبة البيتين إلى الشيخ الأكبر مع الكلام على وزنهما، لأن الأستاذ عبد الغني النابلسي يعزوهما لبعض العارفين في شرحه على الصلاة الفيضية للشيخ الأكبر عند الكلام على قوله (والقلم النوراني الجاري بمداد الحروف العاليات) وفي وزنهما خلل ظاهر، فلعل الصواب:

كنـا حـروفـا عاليـات لـم نقـل   **معلـقـات في ذرا أعـلى القـلـــل**

أنا أنـت فيه نحن أنـت أنـت هو   **والكل في هو هو فسل عمن وصل**

بتسهيل همزة أنت الأولى، وحذف العاطفين، وإسكان واو هو في المواضع الثلاث كما لا يخفى»[٧٣].

وقد علق أحمد خيري في حاشية الصفحة على نقد الكوثري بقوله: «أقول إنه قد تم إصلاح العبارات التي أوجبت ملاحظة أستاذنا أطال الله تعالى بقاءه في الصفحات ٦١ و ٦٢ و٦٣ و٦٦ وكذا في ص ٤٧ و٤٨ و٥٢ تم إيضاح العبارات المبهمة، وقد لفت نظري إلى مواضع ثلاثة أخرى مشافهة، تم إصلاحها أيضا، وأشكر له توضيح مسألة الغيب بما يشفي الصدور، وليس هذا بعجيب على أستاذي الذي طالما أفدت من علمه، وإني مع احترامي له، وتشرفي بالتتلمذ عليه إلا أني لا أوافقه على ما ذهب إليه من وزن البيتين، بل أرى أن الوزن المذكور في مؤلفي صحيح. أما نسبة البيتين للشيخ الأكبر فأخذتهما من مؤلف مخطوط (عندي برقم تصوف)»[٧٤].

(٧٣) السابق، ص ٢٩٥.

(٧٤) السابق، ص ٢٩٥.

يكشف لنا هذا النص صورة من إسهامات الكوثري في الحركة العلمية في عصره تتمثل في متابعة تلامذته وتوجيههم وتقويم أبحاثهم ومصنفاتهم، وبيان ما استغلق على أفهامهم، والاستدراك عليهم.

ولنتوقف عند ذلك النقاش بين الكوثري وأحمد خيري حول البيتين المنسوبين لابن عربي واللذين هما موضوع الكتاب.

تشكك الكوثري في نسبة البيتين لابن عربي من جهتين:

الجهة الأولى ما ذكره النابلسي في شرحه على الصلاة الفيضية، حيث ذكر أن البيتين (لبعض العارفين)، ولما كانت الصلاة التي يشرحها النابلسي لابن عربي، فقد دلت عبارة النابلسي على أن البيتين ليسا له، إذ لو كانا له لكان من الأولى أن ينسبهما إليه، لا سيما والصلاة المشروحة لابن عربي نفسه[٧٥].

وقد أجاب خيري عن نسبة البيتين لابن عربي بقوله: «أما نسبة البيتين للشيخ الأكبر فأخذتهما من مؤلف مخطوط (عندي برقم تصوف)» ولم يحدد خيري اسم المخطوط أو مؤلفه، لذلك حاولنا التوقف أمام هذه القضية لنبحث في نسبة البيتين لابن عربي وقد تبين لنا من خلال البحث النقاط التالية.

أولاً: نسب عدد من المؤلفين – قبل أحمد خيري – البيتين إلى ابن عربي كما فعل الجرجاني (ت ٨١٦هـ) في كتاب التعريفات حيث قال في شرح (الحروف العاليات): «هي الشئون الذاتية الكائنة في غيب الغيوب كالشجرة في النواة، وإليه أشار الشيخ ابن عربي بقوله:

كنا حروفا عاليات لم نقل   متعلقات في ذرى أعلى القلل»[٧٦].

---

(٧٥) عبد الغنى النابلسي، شرح الصلاة الكبرى لسيدنا محيي الدين بن العربي (ورد الورود وفيض البحر المورود)، جامعة طوكيو، معهد دراسات الثقافة الشرقية، رقم ١٧٦٢ (مخطوط).

(٧٦) الجرجاني (على بن محمد بن على)، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث، د.ط، د.ت، ص ١١٦، ويلاحظ في مخطوط إزالة الشبهات أن هناك من أشار إلى هذا الموضع في كتاب التعريفات فكتب على هامش نص الكوثري بالقلم الرصاص ما نصه «انظر تعريفات الجرجاني مادة الحروف العاليات».



ثانيا: هناك عدة شروح للبيتين[٧٧]- قبل شرح أحمد خيري - كشرح جلال الدين الدواني (ت ٩٠٨هـ) لكن أقدم هذه الشروح هو شرح رجح الدكتور يحي عثمان أن يكون لتلميذ ابن عربي القونوي (ت ٦٧٢هـ) حيث علق على المخطوط بقوله: «شرح مجهول العنوان والمؤلف على البيتين السابقين. ويبدو أن هذا الشرح للقونوي (المتوفى ٦٧٢هـ/ ١٢٦٣م) تلميذ ابن عربي، لأن الأسلوب والأفكار المطروحة في الشرح تذكر بأسلوب وأفكار القونوي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد في مقدمة الشرح أوصافا يستعملها القونوي في وصف ابن عربي وهي: إمامنا ومفتاح قفل نشأتنا»[٧٨].

ثالثا: لم يرد البيتان المذكوران في أي مؤلف من مؤلفات ابن عربي سواء ما صحت نسبته إليه من تلك المؤلفات أو ما لم تصح نسبتها إليه.

وعلى ذلك يتبين لنا دقة سؤال الإمام الكوثري عن صحة نسبة البيتين لابن عربي، فالبيتان لم يردا في أي من مؤلفات ابن عربي أو المنسوبة إليه، وبالرغم من أن البيتين قد نسبهما غير واحد إلى ابن عربي فإن الأرجح أن يكونا من إنشاء القونوي، ونتيجة لتلمذته على ابن عربي واهتمامه بشرح كتبه فقد نسب البيتين إلى ابن عربي.

ومما يؤكد على عدم صحة نسبة البيتين إلى ابن عربي عدم توضيحه لمعنى (الحروف العاليات) في مؤلفاته المختلفة، وعلى الرغم أن لابن عربي كلاما كثيرا عن الحرف بصورة عامة - كما تذكر الدكتورة سعاد الحكيم - فإنه لم يوضح «قصده بالحرف العالي ولذلك كثرت الشروح واختلفت الأقوال»[٧٩]. والذي نستظهره بعد هذا البحث أن ابن عربي لم يوضح المقصود بالحروف العاليات - رغم كلامه الطويل عن الحرف - لأن تلك الفكرة لم تكن من إنشائه وإنما نسبت إليه.

---

(٧٧) د. يحيي عثمان، مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها، تحقيق وتقديم وترجمة د. أحمد محمد الطيب، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٦٣٦ وما بعدها.

(٧٨) السابق، ص٢٣٩.

(٧٩) المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم — دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ٣٢٢؛ وانظر كذلك ص٣٢٠ وما بعدها.

أما الجهة الثانية التي دفعت الكوثري للتشكك في نسبة البيتين لابن عربي فهي – كما ذكر – «خلل ظاهر» في وزنهما، وكأن الكوثري قد أراد أن يقول إن ابن عربي شاعر لا يقع في مثل هذا الخلل الظاهر، والكوثري درس العروض ودرَسه وكان يكتب الشعر[٨٠] وكذلك كان أحمد خيري أديبا يكتب الشعر[٨١]، فكلاهما له إلمام تام بالأوزان الشعرية، ومع ذلك فقد اختلف خيري مع أستاذه وذهب إلى صحة وزن البيتين، وقد كان الحق في جانبه، ولعل الذي دفع الكوثري إلى القول بعدم صحة وزن البيتين أنه لما وجد الشطر الأول منهما على وزن الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) توهم أن البيتين على الرجز، والتصويب الذي اقترحه لوزن البيتين يدل على ذلك حيث أقامهما على الرجز، والصواب أن البيتين من الكامل ولا خلل في وزنهما كما ذكر أحمد خيري. وعدم متابعة أحمد خيري للكوثري في وزن البيتين بالرغم من تلمذته عليه وتشرفه بذلك كما ذكر لا يقلل من مكانة الكوثري، بل العكس هو الصحيح، فالكوثري كان يعلم طلابه أن يكون ولاؤهم للحق وإن كان في ذلك مخالفته هو نفسه، وهذا من أعظم مآثر الإمام الكوثري في مدرسته العلمية كما ظهرت في طلابه وتلامذته من أمثال أحمد خيري.

(٤)

لا شك أنه مهما بلغت دقة العالم فإنه لابد أن يكون جهده محلا لبعض الانتقادات، وموردا لبعض الإشكالات، ولم يكن الكوثري يستنكف من أن يتعرض للنقد، ومما يذكر في هذا الصدد موقفه ممن انتقد كتابه (تأنيب الخطيب) حيث ما كان منه سوى أن رد بتأليف رسالة عنونها باسم (الترحيب بنقد التأنيب)، وقد صرح الإمام الكوثري في غير موضع بقبوله للنقد شريطة أن

(٨٠) له قصائد طويلة مثل (حنين المتفجع وأنين المتوجع) وقصيدة (النظم العتيد لتوسل المريد برجال الطريقة النقشبندية الخالدية الضيائية).

(٨١) له قصائد طويلة كقصيدته التي رثى بها الكوثري وقد بلغت ٧٥ بيتا، وقصيدته (القصيدة الغراء في إيمان أبي طالب شيخ البطحاء).



يكون قائما على الحجة وليس عن اتباع للهوى، ومن ذلك قوله: «فمن يشتبه في شيء مما سطرناه، فله أن يرد بالحجة ما ذكرناه، بل نرحب بذلك كل ترحيب، خاضعين لحكم الدليل القائم، وأما من يتجنى على مدلولات الألفاظ ونصوص النقول الماثلة أمامه ويقولنا ما لم نقله فإنما يكون مُقِرًّا بضيق أفق اطلاعه»(٨٢).

وكان «يسره أن يتعقبه العلماء - والمراد بالعلماء المدلول الصحيح للكلمة - وقد ظل يذكر السيد أحمد رافع الطهطاوي المتوفى سنة ١٣٥٥ بخير دائما مع أنه تعقب بعض تعاليقه في ذيول تذكرة الحفاظ بمؤلفه (التنبيه والإيقاظ)، ولم يغضبه أبدا تأليف السيد أحمد، لأن شيخنا كان يقصد من تعليقه النفع والإفادة، وتعقب السيد أحمد كان كذلك»(٨٣) وفي مقدمة التنبيه والإيقاظ ما يدل على مكانة الكوثري عند مسند العصر الطهطاوي رغم انتقاده له إذ يقول «لما تفضل علي حسام الدين القدسي الدمشقي بإهداء نسخة من مجموعة الذيول الثلاثة لطبقات الحفاظ التي طبعها بدمشق اطلعت عليها فأعجبت بها وبالتعليقات الكوثرية السنية التي أضيفت إليها، وقد ظهرت لي الأمور الآتية بعضها للإيضاح وبعضها للإصلاح فدونتها في هذه العجالة وسميتها [التنبيه والإيقاظ لما في ذيول طبقات الحفاظ] وبعثت بها إليه لعلها تقع موقع القبول لديه راجيًا منه ومن أستاذه العلامة الجليل الشيخ محمد زاهد الكوثري النظر فيها والتنبيه على ما يبدو لهما مخالفا لشيء منها إذ ليس المقصود إلا الوصول إلا الحقائق»(٨٤).

وقد ابتلي الإمام الكوثري بطائفة من المنتسبين للعلم حاولت أن تنتقد تحقيقاته، بهدف الطعن فيه، وإسقاط مكانته العلمية، ولقد كان للكوثري خصوم كثر من الفرق المنحرفة لأن قلمه كان سيالا بالرد عليهم وكشف زيغهم.

---

(٨٢) حسن التقاضي في سيرة الإمام أبي يوسف القاضي، محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ص ٤٨.

(٨٣) الإمام الكوثري، ص ٢١.

(٨٤) التنبيه والإيقاظ لما في ذيول تذكرة الحفاظ، أحمد رافع الحسيني القاسمي الطهطاوي، مطبعة الترقي، ١٣٤٨ هـ، ص٢.

وممن انتقد تحقيق الكوثري لذيول تذكرة الحفاظ - الذي كان قد انتقده الطهطاوي - زهير الشاويش، لكن شتان بين نقده ونقد السيد أحمد رافع الطهطاوي.

وقد ظن زهير الشاويش أنه قد أتى بالحجة التي تسقط الإمام الكوثري أمام أهل العلم فقال في تعليقه على ترجمة ابن الواني المؤذن (محمد بن إبراهيم ٧٣٥هـ) الواردة في كتاب (الرد الوافر على من زعم بأن من سمى ابن تيمية «شيخ الإسلام» كافر) لابن ناصر الدين الدمشقي (ت٨٤٢هـ): «حرف الكوثري نسبة صاحب الترجمة من (الواني الدمشقي) إلى (اللواتي الدمشقي) إلى (اللواتي البربري) وما كان ذلك عن جهل منه فإن التراجم المطبوعة فضلا عن المخطوطة التي رجع إليها الكوثري كثيرة، ومنها الدرر الكامنة ٣/ ٢٥٩، وطبقات القراء ٥٢٧، وغيرها تذكر نسبته واضحة. وأنه كان مؤذن جامع دمشق، وأنه عالم حنفي كبير، وإنما ليرد شهادة الأب والابن بابن تيمية. بناء على القاعدة التي ظن أنه يرد بها على مثل هذه الشهادات حيث قسم الذين أثنوا على ابن تيمية إلى أشخاص أثنوا عليه قبل أن ينكشف لهم حاله!! أو جاؤوا بعده ولم يعرفوه!! أو كانوا صغارا لا يميزون!! أو أنهم من غير بلده مثل اللواتي البربري!! انظر (ذيول تذكرة الحفاظ) بتحقيق الكوثري»[٨٥].

ثم عقب زهير الشاويش على انتقاده للكوثري بطرح هذا السؤال «وهل يبقى الكوثري بعد ذلك كما يزعم أنصاره ومحبوه أستاذ المحققين، الحجة الثبت، الثقة الإمام... إلخ ؟!!»[٨٦].

وبالرجوع - كما أشار الشاويش - إلى ذيول تذكرة الحفاظ نجد ما يلي:

أولاً: لم تفرد ترجمة لابن الواني في الموضع المشار إليه، وإنما جاء ذكره في معرض ترجمة (قطب الدين الحلبي) حيث قال صاحب الذيل: «وتوفي في رجب سنة خمس وثلاثين وسبعمائة. قلت وفيها مات شيخنا برهان الدين إبراهيم بن محمد اللواتي، رئيس المؤذنين، وأطيبهم صوتا، عن أكثر من سبعين سنة، حدث عن الرضي بن البرهان، وابن عبد الدايم وجماعة، ومات بعده بشهر

(٨٥) ابن ناصر الدين الدمشقي، الرد الوافر، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص ٧٤، حاشية ١.

(٨٦) السابق نفسه.



ابنه المحدث المفيد أمين الدين محمد عن إحدى وخمسين سنة حدث عن الشرف بن عساكر وابن مؤمن وخلق»[٨٧] ثم انتقل صاحب الترجمة إلى ذكر من توفوا في هذه السنة.

وقد أثبت الكوثري في تحقيقه الاسم (اللواتي) كما قال الشاويش.

ثم قال الكوثري في تعليقه: «نسبة إلى لواتة قبيلة من البربر على ما في معجم البلدان»[٨٨].

ومن البين أن تعليق الكوثري لم يرد فيه ذكر أن الرجل ليس من بلد ابن تيمية كما ذكر ذلك عنه الشاويش بقوله: «أو أنهم من غير بلده مثل اللواتي البربري» وفرق كبير بين عبارة الشيخ الكوثري وبين ما فهمه الشاويش، أو ما أراد أن يفهمه أو يفهمه للناس!! وكيف يمكن أن يفهم من كلام الكوثري ذلك بعد أن ذكر في المتن ما ذكر عنه وعن شيوخه؟! وهل يفهم العلماء بله طلاب العلم من ذكر النسبة إلى القبيلة النسبة إلى مدينة؟!!

ثانيا: جاء في مقدمة (الذيول) التي كتبها حسام الدين القدسي - وهو الذي تولى طباعة الكتاب ونشره - أن الشيخ الكوثري قد اعتمد في تحقيقه على نسخة خطية في الخزانة الظاهرية ثم قال: «وبعد أن طبع من هذه الذيول ١٦٠ صفحة تفضل الأستاذ المحقق صاحب السعادة أحمد باشا تيمور بإرسال نسخة خزانته العامرة - وهي بنت النسخة الظاهرية - فإذا تعليقات وتصحيحات ممتعة قد وشيت بها بعض صفحات الذيلين الأولين بقلم فضيلة الأستاذ مسند مصر السيد أحمد رافع الطهطاوي فأدرجنا ملاحظاته على ما لم يطبع بعد في مواطنها - ابتداء من الصفحة ٢٣٥ - وعلى ما تم طبعه في صفحة خاصة في خاتمة الذيول جزاهما الله المثوبة الحسنى»[٨٩]. ويلاحظ أن الكلام عن الواني جاء في صفحة (١٥) أي ضمن الأجزاء التي كانت قد طبعت قبل ورود النسخة التيمورية وما عليها من شذرات السيد الطهطاوي.

---

(٨٧) ذيل تذكرة الحفاظ، مكتبة القدسي، ص ١٥.

(٨٨) السابق نفسه، ص ١٥.

(٨٩) السابق، ص (أ).

وبالرجوع إلى الخاتمة التي أشار إليها حسام الدين القدسي نجد ما نصه «(التصحيحات التي استفدناها من نسخة الخزانة التيمورية العامرة المنوه بها أول الكتاب) تسعين، الواني، البقوي...»[٩٠].

ثم نجد جدول تصحيح الأخطاء وفيه ما يلي:

«صفحة	سطر	خطأ	صواب	ملاحظات
١٥	٣	اللواتي	الواني	من الشذرات، والتعليق وقع في غير محله»[٩١].

ولا ندري هل زهير الشاويش الذي استخرج خطأ في اسم وقع في ثنايا ترجمة أحد أعلام كتاب يقع في ٤٥٤ صفحة يذكر عنه ناشره صعوبة تحقيقه بقوله: «ومن رجع بصره – من علماء الرجال – إلى الأصل وما آل إليه بعد الطبع عرف ما لقي الأستاذ في تحقيقه أمتع الله العلم بطول بقائه»[٩٢] أقول هل من بلغت دقته في القراءة وتتبع الأخطاء هذا المبلغ قد فاته أن يقرأ مقدمة الكتاب، وجدول التصحيحات ليتبين أن هذا الخطأ العارض تمت الإشارة إليه وتصحيحه؟!!

لا شك أنه قرأ بل استفاد من بيان التصحيحات ما لولاه لما استطاع تبين الخطأ في الاسم، لكنه آثر أن يذكر الخطأ وكأنه من تتبعه دون أن يشير من قريب أو من بعيد إلى ما ورد عن تصويبه في المقدمة والخاتمة، ثم أخذ في التشنيع على الكوثري ورميه بالتحريف.

ثالثا: من العجيب أن الشاويش يذكر في تعليقه أن الكوثري «عند ترجمته للحفيد عبد الله بن محمد في الصفحة ١٢٧ ذكره على الصحيح وقال: (الحنفي الإمام الحافظ المفيد شرف الدين الواني الحنفي)»[٩٣].

(٩٠) السابق، ص ٤١٥.

(٩١) السابق، ص ٤١٥.

(٩٢) السابق، ص (أ).

(٩٣) الرد الوافر، ص ٧٤، حاشية ١.



يذكر الشاويش ذلك دون أن يبين لماذا ذكر الكوثري الاسم صحيحًا ولم يذكره محرفًا كما فعل في المرة الأولى، فهل عدل الكوثري عن التحريف هذه المرة إنصافًا لابن تيمية؟!! ولو أنصف الشاويش لأظهر أن (اللواتي) كان خطأ تمت الإشارة إليه وتصحيحه وليس تحريفًا، لكن الأمر بعيد عن الإنصاف كل البعد. وعلى هذا فقس كثيرا من الانتقادات التي وجهت لتحقيقات الإمام الكوثري - رحمه الله تعالى.

الخاتمة ونتائج البحث

تناول هذا البحث جهود الإمام الكوثري في تحقيق التراث الإسلامي، ولم يتعد ذلك إلى غيره من جهوده العلمية وهي كثيرة، وقد ظهر من خلال البحث أن الإمام الكوثري كانت له اليد الطولى في حقل تحقيق التراث الإسلامي، شهد له بذلك المنصفون من علماء عصره، وقد استطاع البحث أن يخرج بالنتائج الآتية:

أولاً: بلغت تحقيقات الإمام الكوثري ثلاثة وأربعين تحقيقًا لنوادر المخطوطات في فروع العلوم الإسلامية المختلفة كالعقيدة والفلسفة وعلم الكلام والفرق والحديث الشريف وعلومه والفقه وأصول الفقه والسير والتراجم والتاريخ، وهو جهد كبير قلَّ أن يوجد له نظير.

ثانياً: تضافرت عدة عوامل على صقل الإنتاج العلمي للإمام الكوثري في مجال تحقيق التراث الإسلامي، ومن أبرز تلك العوامل:

أ- مساره العلمي: حيث تلقى العلم على كبار علماء عصره من أمثال والده والشيخ إبراهيم حقي الأكيني والشيخ علي زين العابدين الألصوني وغيرهم، واستطاع أن يحوز درجة العالمية بامتحان من كبار علماء الآستانة، كما اتصل بكبار علماء عصره في أرجاء العالم الإسلامي، مما استلزم أن يكون ملمًّا إلمامًا تامًّا بالتراث الإسلامي ومصادره الأصيلة.

ب- مناصبه الدينية: حيث ترقى الإمام الكوثري في المناصب الدينية إلى أن وصل إلى أعلى المناصب العلمية في الآستانة وهو منصب وكيل الدرس، وهو المنوط به الإشراف على العلم والعلماء والمدارس والمعاهد الدينية، وقد خولت له مناصبه الدينية الاطلاع على نفائس المخطوطات.

ج- رحلاته حيث تنقل الكوثري داخل مدن تركيا المختلفة كما رحل إلى الشام ومصر، وساعدته تلك الرحلات على ملازمة المكتبات الكبرى في تلك الحواضر الإسلامية، كمكتبات تركيا المختلفة والمكتبة الظاهرية في دمشق ودار الكتب في القاهرة.

ثالثاً: لم تتوقف جهود الكوثري في خدمة التراث الإسلامي، عند تحقيق المخطوطات فقط، لكنه استطاع أن يكون مدرسة علمية من طلابه تحملت عبء خدمة التراث الإسلامي تحقيقًا ونشرًا، وكان الإمام الكوثري هو رأس هذه المدرسة والموجِّه لها، والمقوم لما قد تقع فيه من الأخطاء، كما يظهر من تعليقه على كتاب تلميذه أحمد خيري (إزالة الشبهات)، وكما ظهر في آثاره على تحقيقات آخرين من تلامذته كالعطار والقدسي وأبي غدة وغيرهم.

رابعاً: لم يضق صدر الكوثري يومًا بالنقد الذي يبتغى به كشف وجه الحقيقة العلمية كنقد المحدث الطهطاوي لتحقيق الكوثري لذيول تذكرة الحفاظ للذهبي، لكن لم تكن كل الانتقادات التي وجهت إلى الكوثري كذلك، وعلى سبيل المثال فقد كان نقد زهير الشاويش لتحقيق الكوثري على الكتاب نفسه فيه كثير من التجني ولا يهدف إلا لإسقاط الكوثري عن مكانته العلمية بدون وجه حق.

المصادر والمراجع

أولا: المخطوطات

١- أحمد خيري، شرح بيتي الشيخ الأكبر المسمى إزالة الشبهات عن قول الأستاذ كنا حروفا عاليات، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة شئون المكتبات، المكتبة المركزية، قسم المخطوطات، رقم ١٣٠٣.

٢- عبد الغني النابلسي، شرح الصلاة الكبرى لسيدنا محيي الدين بن العربي (ورد الورود وفيض البحر المورود)، جامعة طوكيو، معهد دراسات الثقافة الشرقية، رقم ١٧٦٢.

ثانيا: المطبوعات

١- محمد زاهد الكوثري، الاستبصار في التحدث عن الجبر والاختيار، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

٢- الأعلام، الزركلي (خير الدين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢.

٣- الإمام الكوثري، أحمد خيري، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٤- الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء، ابن عبد البر، مكتبة القدسي، د.ت.

٥- الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء، ابن عبد البر، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٦- محمد زاهد بن الحسن الكوثري، التحرير الوجيز فيما يبغيه المستجيز، مراجعة طه عبد الرءوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، ١٤٠٣هـ/ ٢٠١٣م.

٧- رتبه محمد عابد السندي، ترتيب مسند الإمام المعظم والمجتهد المقدم أبي عبد الله محمد ابن إدريس الشافعي، تحقيق السيد يوسف على الزواوي الحسني والسيد عزت العطار الحسني، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م.

٨- أحمد رافع الحسيني القاسمي الطهطاوي، التنبيه والإيقاظ لما في ذيول تذكرة الحفاظ، مطبعة الترقي، ١٣٤٨ هـ.

٩- محمد زاهد الكوثري، حسن التقاضي في سيرة الإمام أبي يوسف القاضي، المكتبة الأزهرية للتراث.

١٠- ذيل تذكرة الحفاظ، مكتبة القدسي، د.ت.

١١- ابن ناصر الدين الدمشقي، الرد الوافر، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٢- عبد الحي اللكنوين، الرفع والتكميل في الجرح والتعديل، تحقيق عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ١٤١٧هـ.

١٣- الجرجاني (على بن محمد بن على)، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث، د.ط، د.ت.

١٤- أبو بكر محمد بن عمر الترمذي، كتاب العالم والمتعلم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، مطبعة الأنوار، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.

١٥- إبراهيم بن مصطفى الحلبي المذاري، اللمعة في تحقيق مباحث الوجود والحدوث والقدر وأفعال العباد، تحقيق السيد عزت العطار الحسني، تعليق: محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.

١٦- د. يحيى عثمان، مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها، تحقيق وتقديم وترجمة د. أحمد محمد الطيب، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١م.



١٧- د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

١٨- محمد زاهد الكوثري، مقالات الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ط، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

١٩- مقدمات الإمام الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

دراسات منجز الشخصيات التراثية

آثار شمس الدين الديلمي المخطوطة

خالد محمد عبده

باحث في التراث الصوفي ومدير مركز طواسين للتصوف والإسلاميات

ملخص البحث

تروم هذه المقالة التعريف بشخصية صوفية غابت عن اهتمام الباحثين المسلمين والمستشرقين على حد سواء، وإلفات النظر إلى عطائها في التراث الصوفي الإسلامي، فقد تميّز صاحبها بذاتية وإبداعية في كتاباتها يحسن بنا التوقف عندها وقراءتها والتعريف بها، فمنذ أن كتب أرثر آربري مقاله عن أعمال الديلمي[١] لم يكتب عن الديلمي سوى مقالين في اللغة الإنجليزية[٢] ومقالة في اللغة الفارسية[٣] كما لم ينشر في حدود بحثنا حتى اليوم أي عمل من أعمال الديلمي نشرة علمية، لذا تأتي هذه المقالة كمقدمة تعريفية بأعماله، للاهتمام بها والعمل عليها[٤].

(١) Arthur J. Arberry, ‟The Works of Shams al-Dīn al-Dailamī,” BSOAS 29, no. 1 (1966): 49-56.

(٢) نشير إلى مقال يرهارت بورينغ Böwering Gerhard. ‟The Writings of Shams Al-Dīn Al-Daylamī. Islamic” Studies 26, no. 3 (1987).: 231-36. ومقال پيتر كوپنز – Coppens, P. Seeing God in This World and the Otherworld Crossing Boundaries in Sufi Commentaries on the Qur’an. (Ridderkerk: Ridderprint BV, 2015). .Quaestiones Infinitae; 86. (p. 80-84)

(٣) نشير إلى مقالة مجتبى شهسواري التي خصصها للحديث عن نسخة من تفسير الديلمي للقرآن الكريم، برخى يادداشتها درباره تفسير فتوح الرحمان في إشارات القرآن ومؤلف آن: شمس الدين محمد بن عبدالملك ديلمي همداني، دوره ٢٧، شماره ١٥٧، بهار ١٣٩٥، ص ٥-١٩.

(٤) حاولتُ المساهمة في تحقيق بعض أعمال الديلمي من خلال نشري لنصّ كتابه مهمات الواصلين من الصوفية البالغين، ضمن منشورات طواسين في بيروت ٢٠١٧ وأعمل الآن على تحقيق تفسيره الصوفي للقرآن وبعض رسائله.

The Legacy of Šamsul-Dīn al-Dailamī

Khaled Muhammad Abduh
Sufi Heritage Researcher and
Director of Tawaseen Center for Islamic and Sufi Studies

Abstract

This paper aims at introducing a Sufi figure that has not received proper academic attention from both Arab and Orientalist scholars. It attempts to shed light on al-Dailamī's contributions to the Arab Islamic heritage and calls for thorough studying and revisiting of his works that are distinguished for their innovative and individualistic nature. Since Arberry wrote his essay on al-Dailamī's works(5), only two scholarly papers in English(6) and a third in Persian(7) have been published. To the author's knowledge, al-Dailamī's works have not been yet critically edited, thus this paper serves as an introduction to his works and an invitation to pay them due academic credit(8).

(٥) Arthur J. Arberry, "The Works of Shams al-Dīn al-Dailamī," BSOAS 29, no. 1 (1966): 49-56.

(٦) Böwering Gerhard. "The Writings of Shams Al-Dīn Al-Daylamī. Islamic" Studies 26, no. 3 (1987): 231-36.
Coppens, P. Seeing God in This World and the Otherworld – Crossing Boundaries in Sufi Commentaries on the Qur'an. (Ridderkerk: Ridderprint BV, 2015). Quaestiones Infinitae; 86. (p. 80-84).

(٧) مجتبى شهسواري In which I tackle a copy of al-Dailamī's exegesis of the Quran برخى يادداشتها درباره See
تفسير فتوح الرحمان في إشارات القرآن و مؤلف آن: شمس الدين محمد بن عبدالملک ديلمى همدانى، دوره ٢٧، شماره ١٥٧، بهار ١٣٩٥، ص ٥–١٩.

(٨) I tried to contribute to the critical editing of some his works by publishing his book *Mahamāt al-Wāsilīn min al-Sūfiyya al-Bālighīn*, Tawassen publications, 2017. I am currently working on his Sufi exegesis of the Quran and some of his treatises as well.

(١)

قبل ثمانمائة عام أو تزيد أعلن أحد المسلمين عن قلقه إزاء ما يُقال عن الأحوال والمقامات من جانب الصوفية، وما يخضع للذوق من كلام ذي صلة بالدّين لا يقوى الكثيرون على فهمه، وحتى يستريح من عناء القلق أنكر عليهم أشد الإنكار، ودافع عن رأيه، ثم آل الأمر إلى غير ذلك، بعد أن أصابه مرضٌ أقعده بدنًا، لكن روحه جالت في عوالم أخرى، فذاق شيئًا مما أنكره من قبل، وقال عن ذلك: «جزت عوالم الملكوت والجبروت في حضرة سري، وأشرفت على فراديس القدس، وضربتُ الآزال في الآباد، وتمكّنتُ مما لا يعبّر التعريف عنه بعبارات الحروف والكلمات ولا يومي إليه الإشارات، فاضطررت إلى القبول وأيقنت بما لا يُسمعُ في العقول، فبعد الإيقان بمشاهدة الأرواح ومعاينة الأسرار لم أقتصر على ما عندي، حتى تتبعت أقوال العرفاء وأحوال الأولياء».

حفّزت هذه التجربة صاحبها أن يتتبع (آيات القرآن وأحاديث الرسول) ليكون حديثه عن الأحوال والمقامات أثبت في العقول وأقرب إلى القبول، لأنه حريص على أن يعرف غيره ما كان مجهولاً عنه قبل ذلك وانشغل بإدانته طول الوقت.

ولا شيء (يدفعُ الشبهاتِ إذا أتت ويزيل الشكوك) أفضل من القرآن، فقد قال الله تعالى لنبيه ﷺ: ﴿ قُل لَّآ أَمۡلِكُ لِنَفۡسِى ضَرّٗا وَلَا نَفۡعًا إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُۗ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌۚ إِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ فَلَا يَسۡتَـٔۡخِرُونَ سَاعَةٗ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ ﴾ [سورة يونس: الآية ٤٩]. والقرآن كتابُ الله تعالى، أُنزل على نبينا، وقُرئ قبلنا، وهو حجة لنا وعلينا. فمن شكّ في شأننا فليحكَّ على محكِّ القرآن، والله المستعان وعليه التكلان[٩].

---

(٩) راجع كتاب التفسير للديلمي، مخطوط ورقة ٢.

بناءً على ما تقدّم أخذ يطالع الديلمي كل ما وقع تحت يديه من مؤلفات علماء التصوف ويجمع أقوالهم ونظراتهم في القرآن، ليسجل لنا أذواقهم في التعامل مع النصوص، وليدعم ما وصل إليه.

ولأننا لا نعرف – على وجه التـحديد – تاريخ ميلاد أو وفاة الديلمي، وغاية ما أمكننا أن نحظى به في هذا الصدد أنه كان حيًّا عام ٩٨٥هـ، ويُعرف في كتب التراجم المتأخرة بالشيخ الإمام المتكلّم محمد بن عبد الملك أبي ثابت، شمس الدين الديلمي. فإننا سنحاول عبر قراءة سيرته الفكريّة أن نتعرف على ملامح شخصيته العلمية وحياته الروحية، لنعرف إلى أي مدى استفاد من ثقافة عصره وأثّر فيها.

شرح حال الديلمي

في كثيرٍ من المواضع في كتبه مثل شرح الأنفاس الرّوحانية لأئمة السلف الصوفية، والجمع بين التوحيد والتعظيم، وإصلاح الأخلاق، والتفسير وغيرها من الكتب، يشير الديلمي إلى كتبه ومؤلفاته التي بسط فيها وشرح أفكار وآراء المتصوفة الكبار، ويعتزّ بنفسه وبمؤلفاته التي أوضحت المشكل وأزالت اللبس عن الأفهام في قضايا عدّة تتعلق بالتصوف، لكنه في كتاب التفسير وكتاب المسائل زيادة على ذلك أبان عن حاله بلسانه، وذكر كيفية طلبه للعلم وكيفية انكشاف علوم التصوف والذوق له، في شهادة تذكّرنا بما كتبه أبو حامد الغزّاليّ في «المنقذ من الضلال والكاشف عن الأحوال» وما كتبه علاء الدولة السمناني في «العروة لأهل الخلوة والجلوة»، إذ يقول الديلمي في الورقة [٣٥/أ، ب] من التفسير – عند تأويله لقوله تعالى ﴿فَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يَهۡدِيَهُۥ يَشۡرَحۡ صَدۡرَهُۥ لِلۡإِسۡلَٰمِ﴾ – : «وهذه الهداية والتشريحُ شاهدتها من الله تعالى لنفسي حالة الصغر، حيث خرجتُ من بيتي أطلب العلم، وشيّعني أبي، وكان رحمه الله يوصّيني بوصايا وأنا



مشغول في باطني وهو يزاحمني بوصاياه. فلمّا انصرف أبي خلوت معي، واشتغلتُ بتسليم النفْس إلى ربي : أن أعتقني، فأنا حرٌّ ولستُ ملكًا لك - ولا عتق فيما لا يملكه ابن آدم - وإن بعتني من الله فلستُ بمالكي حتى تبيعني، وإن الله تعالى إنما اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم للقتال في سبيله. وأنت عزمتَ على طلبِ العلمِ وإن أوقفتني فوق الحر لا يصحّ.

وكنتُ في ذلك وأرى في قلبي انشراحًا، إلى أن انشرحَ انشراحًا كاملاً، وبكى عيني فرحًا بذلك الحال، واجتمعتُ على وقف النفسِ في طلبِ علمِ الله تعالى. فقلتُ: يا ربِّ أنا أعلمُ أن وقف الحرّ في شريعتك لا يصحُّ وأعلمُ أن عندك يصحُّ كلُّ منكسرٍ بقبولك، وإني وقفتُ نفسي على طلب العلمِ تقرّبًا إليك وطلبًا لمرضاتك، فصحّحْ وقفي هذا.

وقد جرى جميع ذلك منّي ومعي في تلك الحالة وأنا لا أدري ايش ما يجري عليّ، وكنتُ لا أعرف علم المعرفةِ قطّ ولا أعتقدها؛ وإنّما كان في عزمي طلب الشّرعِ. فلمّا أن حفِظْتُ حظًّا من علم الأصول والفروع - بعون الله تعالى وحُسن توفيقه - فتح الله تعالى باب المعارف إليّ وجذّبني إليه».

في موضع آخر يشرح الديلمي حاله وما اختص به من منح ربّانية، فيقول عند تفسيره للحياة الطيبة [في الورقة ٥٨/أ]: «وعندي الحياة الطيبة مجموع ما قال المشايخ مع زيادة، وهي صحبة الصوفية في دار فيها ماءٌ جارٍ وقوتٌ راتب وحمّام في الشتاء وماءُ الجليد في الصيف، مع القناعة بذلك. وإنما قلتُ ذلك لأن الله تعالى وعدني بالحياة الطيبة في كتاب كَتَبَ إليّ، وقال فيها: فلنحيينك حياة طيّبة عقيب ابتلائك تسعةً وثلاثين يومًا، ثم أنعم عليّ بالحُمّى إلى أن تمّ أربعين ليلة، ثم رزقني ذلك الذي ذكرت، فكانت الحياة الطيبة هذه».

بعد الجذبة لم ينتقل الديلمي من صحوه إلى سكرٍ يجعله شطّاحًا، بل لعل قدمه ثبتت بالفعل في طريق العلم كما طلب من ربّه! ولعل تراثه العلمي يوقفنا على ذلك، فقد صنّف الكثير في علم التصوف والأخلاق والكلام واللغة مما يجعله مساهمًا بارزًا في حقل الدرس الصوفي.



(٢)

آثار الديلمي

يتفق صاحب كشف الظنون وصاحب هداية العارفين وإيضاح المكنون والزّركلي على نسبة الكتب التالية إلى الديلمي[١٠]:

إصلاح الأخلاق[١١] - الآزال والآباد - برهان المحبّة - التجريد في ردّ مقاصد الفلاسفة - التلخيص من الأصول - الجامع لدلائل النبوات[١٢] - الجمع بين التوحيد والتعظيم[١٣] - المسائل الملمع بالوقائع البدائع المبرهن بدلائل الشرائع - تخجيل الفلاسفة - تصديق المعارف - جواهر الأسرار - سوانح السوائح - شرح الأنفاس[١٤] - عجائب المعارف[١٥] - عيون المعارف[١٦] - كتاب

(١٠) راجع كشف الظنون ٨١/١، ٣٥١، وهدية العارفين ٤٨٩/١، وإيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ٦١٠/٢، والأعلام للزركلي ٢٥٠/٦.

(١١) ذكره في التفسير ورقة ٥٦، و٦٢و٩٦ ، نقدّم هنا نموذجًا من هذا الكتاب.

(١٢) ذكره الديلمي في التفسير وأحال عليه عند تفسيره لأوائل سورة آل عمران قائلا: «ومن أراد من علماء العامة أن يعرف ذلك من التوراة والإنجيل، فعليه أن يرجع إلى كتابنا الجامع لدلائل النبوات ويطالع ما استخرجنا من الآيات»، وفي موضع آخر من الكتاب يذكره قائلا: «على ما بيّنا وقرّرنا في كتابنا الجامع لدلائل النبوات» راجع الورقة ٢٣ من التفسير.

(١٣) ذكره في التفسير ورقة ٧، و٧٨.

(١٤) هو شرحٌ لكتاب الأنفاس المنسوب للجُنيد، ذكره في التفسير، قائلًا: «وقد تكلّمنا في ذلك بليغًا في كتاب شرح الأنفاس» يقصد المحبة، وبالعودة إلى كتاب شرح الأنفاس نجد أن الديلمي قد عقد فصلاً للحديث عن المحبّة بسط فيه القول وشرح كثيرًا من الآيات ونقل عن بعض أعلام الصوفية والمتكلمين. راجع التفسير مخطوط ورقة ٣٩، وقارن شرح الأنفاس (باب صفة المحبة، فصلٌ في تفسير المحبّة والإرادة وأنواعها)، ص ٢٤٠-٢٧٢.

(١٥) نقدّم هنا نموذجًا من هذا الكتاب.

(١٦) ذكره في التفسير ورقة ٨، و٢٠، و٢٢، و٣٧و٦٩و٨٠.

الخلة والمحبّة[١٧] - كتاب المعاريج - كشف الحقائق بكنه الدقائق في التصوف - محكّ النفس[١٨] - مرآة الأرواح[١٩] - معرفة ألفاظ العرفاء[٢٠] - مهمّات الواصلين من الصّوفية البالغين[٢١].

وفيما يلي نقدّم جملة مختارة من نصوص بعض مؤلفات الديلمي المخطوطة التي لم ينشر منها شيء.

(١٧) ذكره في التفسير ورقة ٢٠و ٣٤ و٦١.

(١٨) ذكره في التفسير ورقة ٩٦.

(١٩) ذكره في التفسير، ورقة ٣٥ وعند تأويله لسورة الزمر، انظر ورقة ١٢٤، و٥٥، و٦٣، و٦٤ ،٨١ وله نسخة في المكتبة الأزهرية، وكتبخانه مركزى دنشكاه تهران.

(٢٠) ذكر الديلمي في التفسير كتابًا آخر يحمل عنوان (أصول مذاهب العرفاء)، انظر ورقة ١٢٠.

(٢١) ذُكر في ذيل كشف الظنون أن هذا الكتاب مرتّبٌ على اثنين وعشرين بابًا. راجع ٦١٠/٢ وهو الكتاب الذي نقوم بنشره.



(٣)

نصوص غير منشورة من مؤلفات الديلمي

١- من كتاب «المسائل» للشيخ قدّس الله سرّه

أ- جرى ليلةً ذِكرُ الأولياء ومشاهدات المشايخ وكراماتهم وتعجّب القوم من ذلك، فجرى على لساني قوتهم على مجاهداتهم كرامة لهم من عند الله تعالى، وعندي ذرةٌ من معرفةِ صفةٍ واحدة من صفات ربّي عزّ وجلّ أحبُّ من ملءِ العالم كراماتٍ وفراسات. فرأى الإمام مجد الدين رحمه الله من ليلته هذه جماعةً ينقّبون الجبل ويثقبون الحجر بالمعاول والفؤوس ويخرجون منها المعادن نحو الحديد والأسرب والرصاص والجصّ وأشباه ذلك، ويصرفونها إلى معايشهم، فبينا هم في ذلك حضر محمد الديلمي، واتخذ جوهرة بلحظةٍ وكان في الجماعة الجصّاص الهمداني رحمه الله، فقال: أترى هؤلاء ينقبون الجبل ويثقبون الحجر بهذه المشقّات التي تشاهدها؛ ليكسبوا بها ما يحتاجون إليها، والذي اتخذ محمد الديلمي بلحظة وتربيهم في اللطف بالجود والفضل، وهو منهم، يعني: الديلمي. قال: ثم تجلّى الرب تعالى، وقال: سترته عن نظر الأغيار في حُجب غيري، وكشفت له عجائب الأسرار عن خزائن قدرتي، وجعلتُ أعمال الصالحين في ميزانه، وأعطيتُه أنوار المحبّين لبرهانه، فهو قرّةُ عيون الأخيار، وريحانة أرواح الأبرار، فراديس القدس منورة من نوره، وحظائر الأنس معمورة بسروره، له الخبر الغريب، وعنده النظرُ العجيب.

ب- فصلٌ: واعلم أن ربّي عزّ وجلّ وأنا في الحجابة الكبرى على بابه العظمى في عليين، نيابة عن النبي ﷺ، ثم إن يوم الاثنين يوم عرض الأنبياء صلوات الله عليهم، ويوم الثلاثاء يوم عرض الملائكة ونعني بيوم العرض ما يسميه الأتراك روزبار، ثم إني صاحب العرض والبار في ما زين اليومين أستأذن لهم وأدبتهم في مقاماتهم بين يدي الله تعالى، فقام آدم من يمين عرش الله تعالى ونوح انتقل من آدم ومن يساره إبراهيم ثم موسى ثم عيسى

صلوات الله عليهم أجمعين، وإن محمدًا ﷺ على العرش من يمين العظيم الرحمن الرحيم وسائر الأنبياء على هذا الوجه، هكذا أرى في رؤياي بعين قلبي.

وأنا في يوم الثلاثاء يقف جبرائيل عليه السلام من يمين العرش، وميكائيل بجنبه، وإسرافيل من يسار العرش، وعزرائيل بجنبه، ثم سائر الملائكة على هذا المثال هكذا أرى في رؤياي بعين قلبي، ثم جعلني ربّي تعالى صاحب الدعوات بعد ذلك بمدة، نيابة عن النبي العربي ﷺ.

إذا عرفت ذلك فاعلم أني لم أخبر بذلك أحدًا من الناس، ولم أكتب حتى رأى مجد الدين المؤاخاة والمبايعة على الموافقة والمناصرة والمعاونة على طاعة الله تعالى والثبات على سنن رسول الله، رأى في رؤياه رسول الله على سرير من نور، ومحمد الديلمي بين يديه جالس على مُرقع من حديد فناوله رسول الله ﷺ قرطاسًا وقال: ادخل إلى ربّك وخذ منه الجائزة يعني للجماعة الذين بايعوك. فدخل وأخرج ذلك منشورًا مكتوبًا عليه: الملك الجبار عزيز القهار ملك يوم الدين أرحم الراحمين، وفي سطر آخر: الله رب العالمين. وفي سطر آخر: بسم الله الرحمن الرحيم، محمد عبد الله ورسوله، يستبشرون بنعمة من الله وفضل، وإن الله لا يضيع أجر المؤمنين، إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون، حسبنا الله ونعم الوكيل، نعم المولى ونعم النصير، هذه كانت جائزة المعاهدين.

ج- في يوم أحدٍ في أواخر ربيع الأول سنة أربع وثمانين وخمسمائة، قال بعض أصحاب الذي هو أقربهم لي وشدد في مجادلة الشنكلية[٢٢]، وقال: لِمَ لا تقتله بالهمّة؟! كما قتل فلان وفلانٌ فلانًا وفلانًا إلى أن قال: إن واقعاتنا كلها كاذبة؛ إذ لو كان صدقًا لقُتل فلان أو مات بهيمان، فقلتُ له: لو صبرت لرأيت العجائب! وإن رؤيا يوسف صلوات الله عليه إنما ظهر بعد أربعين سنة، فلا تكن شكّاكًا في رؤيانا، ثم قلتُ: يا ربِّ قد لجّ بعض إخواني في جداله عليّ ومناظرتي للشنكلية المجوسية. قال تعالى: ﴿ فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلًا ۝٥ إِنَّهُمۡ يَرَوۡنَهُۥ بَعِيدٗا ۝٦ وَنَرَىٰهُ قَرِيبٗا ﴾، ثم جعل لسانه في فيّ فصار لسانه لساني! ثم قال في أذني: «فطب باشى قادر باشى لا تبالي تاتو باشى بندارى توند يدى تاتو بودى آنچ ديدى». اعلم أنه قد

(٢٢) الشنكلية فرقة يتناول المؤلف مقولاتها بالرد والتعليق في واقعاتها وتفسيره وبعض كتبه.



أمرني بالحراسة على أعلى عليين، فأشتغلُ بها قريبًا من سنة، ثم جعلني صاحب السلاح يوم الجمعة السادس والعشرين من رجب سنة ست وثمانين وخمسمائة.

٢- من كتاب «إصلاح الأخلاق»

وأمّا في اصطلاح الصوفية؛ إذ قالوا في الولي: إنه في القبض. يعنون به أنه قابضٌ منقبضٌ طبعًا، عابسٌ عبوس وجهًا، فظّ غليظ خشن شديد صحبةً، فانٍ عن الخلق إلى الخالق، والخلق من صحبته فارّون وعن معاملته راغبون، لتبتله عن الناس واستيئناسه بربّ الناس، ويقولون فيه وأمثاله ضغائن الله تعالى على وجه الأرض، ليسلبهم الله تعالى عن الخلق، ويؤلفهم بما عنده تعالى وتقدّس، وسَتَرَهم بأستاره، ويخفيهم تحت قبابه، كي يكون هو لهم، وهم له، لا يدركهم الأفكار، ولا يلحقهم الأخطار، فلا يزاحمهم الأغيار، هذا لمن كان قبضه دائمًا مستمرًا لازمًا مطبقًا.

أما من كان منقبضًا يومًا ويومًا لا، فإنه في تلوين عالم القبض، وأصله في معرفة ذلك أن الله تعالى تجلّى له بصفة القبض مرّة ومرّة بصفة البسط، فكلما يتجلى بصفة القبض على قلب نفسه التي في بدنه انقبض، وكلما تجلّى بصفة البسط تخلّت عنه صفة القبض، وثبت صفة البسط فانبسط الوليّ، هذا هو أصلهم، وما عرفت من قبل في كيفية انقباض الوليّ فعلى عكسه انبساط الوليّ، كأن يقول الوليّ في البسط يعني به أنه هشّاشٌ بشّاشٌ، رفيقٌ لطيفٌ، ظريفٌ ضحوكٌ بسّامٌ جميلٌ كريمٌ حسنُ الخُلقِ والخَلقِ، شريفُ الحسبِ والنسبِ، لطيفُ الأدبِ والندبِ، شفيقٌ شفيعٌ للخلقِ إلى الخالقِ، سخيٌّ بذول للخيرِ على الغيرِ، ينصرُ وليّه، ويغفرُ [لـ] عدوّه، يقرّب البعيدَ، ويخالطُ الغريبَ، ويعيد من فرّ، ويؤنسُ من نَفَرَ، وينفعُ [من] ضُرَّ، ويؤوي من استوحش [.....] هذا آخر كتاب إصلاح الأخلاق.

٣- من كتاب «عجائب المعارف وبدائع الغرائب»

أ- اعلم أن أعجب العجائب وحدانية الله تعالى، وأعجب منها عظمته وكبرياؤه، وأعجب منهما اجتماعهما لموصوف واحدٍ وهو ذاته القدّوس. أما الوحدانية، فإنه تعالى واحدٌ لا كآحاد الأشياء وحدته، فإن آحاد الأشياء لها ثانٍ وثالث ورابع وخامس إلى ما لا نهاية، موجودة أو معدومة، معلومة أو موهومة، وذاته تعالى وتقدّس بخلافه. وإن آحاد الأشياء يمكن أن يشار إليها ولا يمكن أن لا يشار إليها، ومحالٌ أن يكون مشارٌ إليه وأن لا يكون مشار إليه معًا معا، وهذا ربّنا تعالى لا يمكن ألاّ يشار إليه، وذلك معاينٌ لأصحاب القلوب والبصائر.

أمّا قولنا: لا يمكن إلاّ أن يُشار إليه، مع أنه لا يمكن إلا أن يشار إليه ظاهرٌ عند هذه الطائفة. قال بعضهم: «ما رأيتُ شيئًا إلاّ ورأيت الله قبله»[٢٣]. وقال بعضهم: «ما رأيتُ شيئًا إلّا ورأيت الله فيه»[٢٤]. وقال علي ﷺ: «لم أعبد ربًّا لم أره». وقال حسين بن منصور:

«وأي الأرضِ تخلو منكَ حتى — تـعَالَوا يَطـلبونـكَ في السـماءِ

تراهم ينـظرونَ إليكَ جَهـرًا — وهم لا يُبصِرونَ من العَماءِ»[٢٥].

وهذا مجرّبٌ لنا، متيقّنٌ عندنا، محكوكٌ على محكّ القرآن والأحاديث. قال تعالى: ﴿فَأَيۡنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجۡهُ ٱللَّهِ﴾ [سورة البقرة: آية ١١٥] وقال: ﴿وَٱللَّهُ مِن وَرَآئِهِم مُّحِيطُۢ﴾ [سورة البروج: آية ٢٠] وقال تعالى: ﴿وَهُوَ مَعَكُمۡ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ﴾ [سورة الحديد: آية ٤]. وقال: ﴿لَا يَعۡزُبُ عَنۡهُ مِثۡقَالُ ذَرَّةٖ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَلَا فِي ٱلۡأَرۡضِ﴾ [سورة سبأ: آية ٣]. وقال: ﴿وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ﴾ [سورة ق: آية ١٦].

(٢٣) يُنسبُ هذا القول لعلي بن أبي طالب ﷺ في كتب السنة والشيعة.

(٢٤) يُنسبُ هذا القول للصوفي محمد بن واسع (ت ١٢٣هـ) انظر: التعرّف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي، بيروت ١٩٩٣، ص ١١٥.

(٢٥) يؤكد كل من درس شعر الحلاج كالأب بول نويا وبول كراوس وماسنيون والشيبي، نسبة هذه الأبيات للحلاج.



وكذلك الأحاديث الدالة على ذلك كثيرة، قد أوردنا في كُتبنا، وخاصة في: كتاب جواهر الأسرار ، فعلى هذا صحّ قولنا: إنه لا يمكن إلا أن يشار إليه، لأنه لو أشار مشيرٌ إلى خرقةٍ أو شربة، أو توجّه إلى شيء، أو أشار بأصابعه أو كلمته أو بيانه أو برهانه وقعت إليه إشارة إليه تعالى، والمشير أي مشير أشار إلى أيّ شيء فهو مشير إليه؛ لأنه بكل شيء محيطٌ، وأينما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله تعالى وتقدّس.

ومن وجهٍ آخر: هو أنه تعالى واحدٌ لا يمكن إلا أن يشار إليه، بدليل أنه واحدٌ لا ثاني له، ولا شبه له، ولا نظير له في ذاته ولا صفاته، فإذا تكلّم متكلمٌ أو أخبر مخبرٌ عن ذاته وعن صفاته، لا بد من الإشارة أو ما يجري مجرى الإشارة حتى يصحّ منه الخبر، ويكون مفيدًا مفهمًا للسامع. أمّا الإشارة، كقولنا في ابتداء كلامنا: هذا وهذا ربنا تعالى لا يمكن أن يشار إليه، مع أنه لا يمكن إلاّ أن يشار إليه. وقولنا: هذا ربنا إشارة إليه تعالى.

وأمّا ما يجري مجرى الإشارة، كقولنا: الواحدُ الذي يتكلمُ في ذاته أو صفاته نقول: هو الله الذي خالق كلّ شيء يجري مجرى الإخبار، فلولا ذلك لما صحّ الكلامُ في صفاته تعالى وتقدّس، بل كان كلامًا في واحدٍ مجمل مُطْلقٍ، ولهذا قُلْ له تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ﴾ [سورة الإخلاص: آية ١]. فكلمة (هُوَ) إشارة وأمثالها في القرآن لا تُحصى. وقال الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ﴾ [سورة الأنعام: آية ٩٥] إلى قوله: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً﴾ [سورة الأنعام: آية ٩٩] إلى قوله: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾ [سورة الأنعام: آية ١٠١] إلى قوله: ﴿ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ﴾ [سورة الأنعام: آية ١٠٢] إلى قوله: ﴿لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ﴾ [سورة الأنعام: آية ١٠٣]. فكلمة (الذي)، وكلمة (هُوَ)، وكلمة (ذلك) في هذه الآيات كلّها إشارات إليه تعالى، وأمثال ذلك في القرآن لا يُحصى.

ب- ونحن هكذا نقول: إنما نذكر كلماتنا هذه لأهلها المؤمنين بأحوال الصوفية دون المنكرين [....] ثم اعلم يا أخي أنّا إنما ذكرنا هذا السؤال والجواب كيلا يظنّ ظانٌّ أنا إنما شرعنا في طريقة الصوفية وتكلّمنا في أحوالهم ومقاماتهم جزافًا لا عن علمٍ وعيانٍ وحُجّةٍ

وبرهانٍ وشرحٍ وبيانٍ، فيأثم بظنّه ويخسر في دينه، كما خسرت الشنكلية الدهرية، وذلك أني لما جمعتُ كتاب نُصرة الملّة في الرّدِ على الفلسفية، وبلغ إلى سلطان الزمان مسائلها، وأخبرهم بذلك من أخبرهم، صعد الشنكلية على منابرهم ونادوا في أقوامهم أن فلانًا خطّ علينا رقم الزندقة والإلحاد، فاقتلوه حيث وجدتموه فإنه يدّعي النبوة، فافترق الناسُ فينا فرقًا، فمنهم مقاتلنا ومنهم المتعاقد عنّا وعنهم ومنهم متفحّصٌ في أحوالنا فيما افتروا علينا من دعوى النبوة، وسألونا هذه المسألة بعبارات مختلفة، فأجبناهم على وفق الشرع حتى عرفوا وعلموا براءة ساحاتنا عن مثل هذه الفضول الفاصلة. جاء سائل منهم وقال: إنهم يقولون إن لكم واردات وواقعات ومكاشفات عجيبة تشبه معاملاتُ الأنبياء، وهي المناجاة والمكالمات مع الله.

الجواب، قلنا: بلى إن المناجاة والمكالمات وغير ذلك من الكرامات كان في كلّ زمان لعباد الله مع الله تعالى، وليس هذا أمرًا حادثًا في زماننا هذا، حتى يُقال: إنه بدعة أو هي نبوة، وإن شئت فاقرأ قول الله تعالى: ﴿ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلۡمٌ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَ﴾ [سورة النمل: آية ٤٠]. ولم يكن آصف بن برخيا نبيًّا. ﴿وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَرۡضِعِيهِۖ فَإِذَا خِفۡتِ عَلَيۡهِ فَأَلۡقِيهِ فِى ٱلۡيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحۡزَنِىٓۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيۡكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ﴾ [سورة القصص: آية ٧]. ﴿وَٱذۡكُرۡ فِى ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانًا شَرۡقِيًّا﴾ إلى قوله تعالى: ﴿قَالَتۡ إِنِّىٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحۡمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا ﴿١٨﴾ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمًا زَكِيًّا﴾ [سورة مريم: الآيات ١٦، ١٨، ١٩] إلى آخر الآيات. ولم [تكن] مريم نبية. وفي الأحاديث ما يدُلُّ على ذلك كثيرة ولا تُحصى، نحو قوله عليه السلام: «إن المصلي يناجي ربّه». فإن قال إن ذلك الكرامات كانت معجزة لموسى وعيسى وسليمان وأمثالهم، فيجوز إذا كانت معجزة لواحدٍ من الأنبياء؟ قلنا: إذا جوزتم مثل ذلك في أمّة محمد النبي العربي صلوات الله عليه، يكون كرامات الصالحي أمته ومعجزة دالة على صدقه ﷺ؛ من حيث إن الكرامات تدلّ على أن صاحب الكرامة مقبولة عند الله ودينه حقٌّ غير باطل، وإذا كان دينه ملّة المصطفى صلوات الله عليه كان ضرورة على صدق المصطفى فيما جاء به من الله تعالى.



٤- من كتاب «التفسير»

سورة الزّمر

بسم الله الرحمن الرحيم

قوله تعالى: ﴿فَٱعْبُدِ ٱللَّهَ مُخْلِصًا لَّهُ ٱلدِّينَ ۝٢ أَلَا لِلَّهِ ٱلدِّينُ ٱلْخَالِصُ﴾. أمّا العبادة المخلصة التي تقدّست عن العُجب والشرك والرياء والهوى وإرادة الجزاء في الدنيا والآخرة ولا يرى فيها غير الله تعالى؛ هذا إخلاص العبادة لله تعالى. وإنما المراد من الآية هو إخلاص الدين، والدين هو الإسلام، قال الله تعالى: ﴿وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ﴾، وقال: ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ﴾، ثم الإسلام إذا تمَّ فهو الإيمان، والإيمان إذا تمَّ دقَّ باب الإحسان: ﴿إِن تَكْفُرُوا۟ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ عَنكُمْ ۖ وَلَا يَرْضَىٰ لِعِبَادِهِ ٱلْكُفْرَ ۖ وَإِن تَشْكُرُوا۟ يَرْضَهُ لَكُمْ﴾.

لـمَّا أخبر الله تعالى أنه غنيٌّ عنَّا ولا حاجة له إلينا ولا إلى أحد ولا يضرُّه كفر العباد ولا ينفعه شكرهم، رأى أن بعض الأهواء والنفوس يميل إلى قلة المبالاة بالكفر والشرك والامتناع من الشرك، فيهلكون بذلك استدرك الله جل وعلا فقال: ﴿وَلَا يَرْضَىٰ لِعِبَادِهِ ٱلْكُفْرَ ۖ وَإِن تَشْكُرُوا۟ يَرْضَهُ لَكُمْ ۗ﴾. وليعلم أن ليس الشرك والشكر عنده تعالى سواء.

قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ٱجْتَنَبُوا۟ ٱلطَّٰغُوتَ﴾. الطاغوت: الهوى. ﴿لَهُمُ ٱلْبُشْرَىٰ﴾؛ يعني: بشرى المكاشفات في الدنيا قبل الموت يقظة، كما قال في سورة يونس: ﴿لَهُمُ ٱلْبُشْرَىٰ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا﴾. قوله تعالى: ﴿أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِۦ ...الآية﴾ يعني: نوَّره قبرُه بنور المصباح الذي فيه وهو السر، كمابيَّنَّا في تفسير آية النور في سورة النور، ثم كتب الإيمان في هذا القلب، فهو قوله: ﴿شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ﴾.

قوله تعالى: ﴿فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِۦ﴾ عنى بالنور من ربِّه: الرشاش الذي رشَّ على النفس على ما عرف في غير موضع، وذلك هو اطلاع نور الحق تعالى بذاته وصفاته ونظره جل وعلا إلى هذا النفس بذاته وصفاته، وذلك قوله تعالى: ﴿أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِۦ﴾.

عن عبد الله بن مسعود ﷺ قال: بينا رسول الله ﷺ جالس ونحن حوله إذ تلا هذه الآية:

﴿أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِۦ﴾، قال: «أتدرون ما ذلك النور وما ذلك الشرح؟»، قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: ﴿أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ﴾؛ يعني: «أفمن زيَّن الله صدره بعجائب القرآن حتى يصدق به. أما النورُ فإنّ النورَ إذا دخل جوف العبد انفسح لذلك صدره وانشرح». قالوا: يا رسول الله هل لذلك علامة؟ أو فهل من آية؟ قال: «نعم، التجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود، وحُسن الاستعداد للموت قبل نزول الموت. عباد الله كونوا ينابيع العلم جُدُدَ القلب سُرُجَ الليل أحلاس البيوت[٢٦] خلقان الثياب يُعرفون من أهل السماء يخفون على أهل الأرض»[٢٧].

قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِّلْقَٰسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾؛ أي: ويلٌ للمحجوبة قلوبهم عن طلب مشاهدة الحق. قوله تعالى: (تَقْشَعِرُّ [مِنْهُ][٢٨] جُلُودُ الَّذِينَ) الآية قد مرَّت في سورة الأنفال. قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ﴾، قطع الله تعالى سائر الخلق عن وسائل الخوف والرجاء عن غيره جلّ وعلا بهذه الآية. قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا...﴾ الآية. الأنفس؛ جمع النفس، وهي التي بيَّنَّاها في كتاب مرآة الأرواح[٢٩]، وقوله: (يَتَوَفَّى الأَنفُسَ)؛ أي: يمسكها على مكانها البدن غير أنه يزيلها عن مكان البدن إلى مكان الأرواح لمن مات عقيب النوم، وذلك إخراجها عن البدن وإن كان لا مسافة بين مكان الأجسام ومكان الأرواح، لكن مع هذا ما يكون في

---

(٢٦) أحلاس البيوت أي ملازموها. راجع كتاب الإبدال والمعاقبة والنظائر (تأليف الإمام أبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي المتوفى سنة ٣٣٧هـ) نشرة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد التاسع والثلاثون، ٢٩ محرم ١٣٨٢ - الجزء ٣، ص ٤٦٦.

(٢٧) أخرجه الدّارمي في سننه ١/ ٨٠ وأبو نعيم في الحلية ١/ ٧٧ وابن عبد البّر في جامع بيان العلم وفضله، ص ٢٣٢.

(٢٨) ليست في الأصل.

(٢٩) يحيل الديلمي هنا على كتاب له بعنوان مرآة الأرواح، ويوثّق بذلك نسبة المخطوط إليه، وقد أحال على هذا الكتاب وغيره في كتابه (الأنفاس الرحمانية) ككتابه الآزال والآباد (ذكره في الأنفاس ص ٩٩) و إصلاح الأخلاق (ذكره في الأنفاس ص ١٠٥) و مهمّات الواصلين من الصوفية البالغين (ذكره في الأنفاس ص ١٠٦) و مرآة الأرواح (ذكره في الأنفاس ص ١٢٨، ١٢٩) وله نسخة خطّية في المكتبة الأزهرية، وفي إيران كتبخانه مركزى دانشكاه تهران ش ٥٠٧٥.



عالم الأرواح يكون خارجاً عن مكان الأجسام بائناً عنها على ما نبيِّن في كتاب مرآة الأرواح إن شاء الله تعالى، وذلك الإخراج بتسليمها إلى قبضة ملك الموت وليردها إلى سجين أو إلى عليين هذا في نفس كان مكانه في عليين وهي درجات الملائكة، فلو كان النفس عالياً رفيعاً تجاوز عن درجات الملائكة وارتقى عنها؛ فإن الله تعالى يستوفي من ملك الموت فإنه عليه السلام لا يتجاوز عن مقامه المعلوم.

ومقام هذا النفس الأعلى من ذلك ويتولاه الحق تعالى عن ذلك بلا واسطةِ مَلَك حتى يبلغ إلى مقامه، وقال بعض المشايخ: «ليس لي ما يصل إليه يد ملك الموت». يريد أن نفسه يتجاوز عن مقام ملك الموت؛ فعلى هذا يكون قابض نفسه هو الله تعالى بلا واسطة ملك، وهذا أرواح الأنبياء هذا صحيح عندي فافهم.

أما الذي لم تمت في منامها، هو الله الذي يتوفاها ويمسكها أيضاً في البدن، ولكن لا يخرجها من البدن. ولهذا يتنفس النائم ليعفى نفسه في حصار البدن.

قوله تعالى: ﴿فَيُمْسِكُ ٱلَّتِى قَضَىٰ عَلَيْهَا ٱلْمَوْتَ﴾؛ أي: يخرجها من عالم البدن إلى عالم الأرواح ويرسل الأخرى؛ يعني: التي نام يرسلها. ومعنى الإرسال هو ترك الإمساك، ثم إن عند الموت ترجع النفس المؤمنة إلى روحه؛ أعني: سره وخفيه في عليين والنفس الكافرة ترجع إلى سجين، وأما عند النوم إذا أمسك الله تعالى النفس عجز القلب والعقل عن العمل وحاد وبقي الروح وهو السر فارغاً عن النفس فيشتغل بمطالعة الروحانيات فيرى ما يرى، وذلك رؤيا النوم.

إذا عرفت ذلك ظهر تفسير قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى يَتَوَفَّىٰكُم بِٱلَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِٱلنَّهَارِ﴾. أما قوله تعالى: ﴿قُلْ يَتَوَفَّىٰكُم مَّلَكُ ٱلْمَوْتِ﴾؛ أي: يقبض أنفسكم ملك الموت عند الموت، وهذا كما أن الله تعالى يتوفَّى الأنفس حين موتها يسلمها إلى ملك الموت ليردها إلى مكانها في السجين أو في عليين على ما مرَّ.

ويوافق ذلك أيضاً قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِى غَمَرَٰتِ ٱلْمَوْتِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ بَاسِطُوٓا۟ أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوٓا۟ أَنفُسَكُمُ﴾، وقد ذكرنا في موضع آخر أن الله تعالى إذا أراد أن ينعم على عبده في قبره

وينوّر بدنه في روضته أو أراد أن يعذبه عذاب القبر جمع الروح والعقل والنفس مع البدن في القبر. نقيم إن شاء الله تعالى.

قوله تعالى: ﴿لَهُۥ مَقَالِيدُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ﴾؛ أي: بيده مفاتيح كلِّ خيرٍ وشرٍّ ومغاليقهما. قوله تعالى: ﴿لَئِنۡ أَشۡرَكۡتَ لَيَحۡبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ...﴾. قال ابن عطاء: أي لو طالعت بسرّك غيري ليحرمنّ حظك من قربي. وقال: هذا شركُ الملاحظة والالتفات إلى غيره[٣٠]. قال جعفر: لئن نظرتَ إلى سواه لتحرمن لقاه في الآخرة. قال سهل: لئن أشركت في الأعمال الظاهرة؛ وهي: الرياء ليحبطن عملك، ولئن أشركت باطناً وهو الهم ليحبطن إيمانك، وعندي: لو أردتني وأردت معي غيري فإن لك أحد الرادين لا محالة. فهذا إحباط أحد الإرادتين، فطوبى لمن فاته مراد غير الله تعالى.

قوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ﴾؛ أي: ما عرفوا عظمة الله تعالى وكبرياءه حق العظمة والكبرياء. فإن حق معرفة ذلك أن يعرف أنه لا غاية لعظمته ولا نهاية لكبريائه؛ ولهذا قال تعالى عقيبه: ﴿وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾، قالها على سبيل التقريب للعظمة والكبرياء إلى فهوم الخلق وإلّا فطيُّ السماوات والأرض والعرش والكرسي وألف ألفٍ مثلها ذرةٌ في قطرة من قطرات بحار العظمة والكبرياء، وما أمره لأمثالها إلا واحدة كلمحٍ بالبصر.

روي عن جنيد رحمة الله عليه قال: متى كانت منشورة حتى صارت مطوية وكل الكون كخردلة أو جناح بعوضة أو أقل منها[٣١]. قال: وكذا قوله: ﴿قَآئِمٌ عَلَىٰ كُلِّ نَفۡسِۭ﴾، كيف لا يستحيل قيامه على هذا الكون الذي لا يزن عدده ذرة عنده، بل قيامه نفسُه لنفسِه.

اعلم أن قوله تعالى: ﴿قَآئِمٌ عَلَىٰ كُلِّ نَفۡسِۭ﴾، يدلّ على أنه تعالى بكلِّ شيءٍ محيط. ولا يعزُب عنه مثقالُ ذرةٍ، كما عرف في موضع آخر. قوله: ﴿وَأَشۡرَقَتِ ٱلۡأَرۡضُ بِنُورِ رَبِّهَا﴾ قال قومٌ: قلوبُ

(٣٠) قارن الأب بول نويا نصوص صوفية غير منشورة، دار المشرق بيروت، ١٩٧٣.

(٣١) قارن إسماعيل حقّي تفسير روح البيان، مج ٣، ص ٤١٧.



المؤمنين أشرقت بنور التوحيد[٣٢]. وقال آخرون: أشرقت الأرض بأولياء الله تعالى. وعندي: أشرقت الجبروت بذات الحق والملكوت بصفاته الحقيقية. وقال قوم: أشرقت الأرض بنور ربها يوم القيامة، وعندي: في كلِّ الأيام فافهم.

٥- فصل من كتاب «مهمات الواصلين من الصوفية البالغين»

ومن الأصول التي يجبُ على السالكِ في طريقِ اللهِ تعالى أن يعلم يقينًا ويعتقدهُ إيمانًا وهوَ المكالمةُ والمناجاة مع الله تعالى ويعلم أن ما يسمع من اللهِ تعالي رُبّما يكونُ معمولًا بالظواهر وأكثرُها ما يكونُ مقالةً مُأوّلة مُعبَّرة غيرِ معمولةٍ بظواهرها وعلى الجُملةِ يعلمُ أن كل ما كانَ على خلافِ إجماعِ الأُمةِ المسلمةِ يجبُ تعبيرُها علي وِفاقُ الإجماع وذلك نحوَ أن يسمعَ منه تعالى واحدٌ يقولُ له: يا بُنيَّ. أو قالَ: يا ابني. فقالَ: يا ربِّ لا تقل مثل ذلك فإنّي أخافُ من سماع هذه الكلمة. فقالَ: إنّي أُطايبُ عبادي بما أشاءُ من اللغات فعَلِمَ أن ذلك من الله تطييبُ قلبِه و تقويةُ فؤادِه للسلوكِ في سبيله وربّما يقولُ: يا ابني، ويريدُ به التهديدَ على كِبرِه وخُيالائه. وهذا التأويل يكونُ بعد تصحيح الرؤيا، لأنه ربما يكون القائل شيطانًا، فافهم جدًّا إن شاء الله تعالى وحده.

ويجبُ أن يعلم أن المكالمة مع الله تعالى مقامٌ كبيرٌ فوق سائر المقاماتِ كلّها إلا المشاهدة والمعاينة فإن المشاهدات أبلغ من المكالمات.

واعلم أن أهل الإسلام كلهم مُتّفقون علي أن الله تعالي يُكالمُ عبادهُ وكلامُهُ مسموعٌ بسمعِ القلبِ يسمعهُ الملائكةُ والأنبياءُ والأولياءُ الكِبارُ والصغارُ. و يُنكرُ سماعَ الأولياء كلامَ الله تعالى عامةُ الجُهّال جهلًا منهم، كإنكارهم رؤية الله تعالي بعينِ القلبِ ونورِ الإيمان. ودلائلنا كثيرةٌ لا تُحصي، رُوِيَ أنه سألَ ابن الكواء عليَّ بن أبي طالب ﵁: هل كلّم الله مع أحدٍ من بني آدم غيرَ موسي ؑ؟ قال: نعم، كلّمَ سائر الناس و أجابوهُ جميعًا. فتعجّبَ ابن الكوى وقال كيف ذلك يا علي؟ قال: أما سمعت قول الله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ﴾ [سورة الأعراف: آية ٢٧١]؟ فانقلع ابن الكوى.

(٣٢) قارن إسماعيل حقّي تفسير روح البيان، مج ٣، ص ٤٢٠، إذ يورد مروية عن سهل في مثل هذا الموضع من تفسير الآية يقول فيها: (وقال سهل: قلوبُ المؤمنين يوم القيامة تشرق بتوحيد سيّدهم والاقتداء بسنة نبيّهم).



وهذا نصٌّ ظاهرٌ حجّة على من أنكر مكالمة الله تعالى مع عباده وسماعهم منه جلّ وعلا وجوابهم له تعالى، ويدلّ عليه أيضًا قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ ٱللَّهُ إِلَّا وَحۡيًا أَوۡ مِن وَرَآيِٕ حِجَابٍ أَوۡ يُرۡسِلَ رَسُولٗا فَيُوحِيَ بِإِذۡنِهِۦ مَا يَشَآءُۚ إِنَّهُۥ عَلِيٌّ حَكِيمٞ ۝٥١﴾ [سورة الشورى: آية ٥١]. فالله تعالى ذكر البشر في موضع النفي، فتعم نفي مكالمته تعالى مع كلّ واحدٍ من البشر، واستثنى من طريق الوحي ومن وراء الحجاب ومن طريق واسطة الرسول.

أما ما يكون من طريق الوحي فهو أن يكالمهم من بواطنهم في قلوبهم وصدورهم ورؤوسهم وأطراف نفوسهم كلامًا خفيًّا، فالله تعالى يُسمّي ذلك وحيًا، ويحتمل أن كون المراد من الوحي هنا المكالمة بالإشارة لا بالحروف والصوت كما ذكرنا في الفصل المتقدم أن الله تعالى قد يكالم بعض العباد بالإشارة، ولكن ذلك إنما يكون لأصحاب المشاهدات، أما ما يكلمهم من وراء أنفسهم قد يكون نداء من بعيد ومكالمة من قريب، وإن كان بُعدُ الله من العبد محالاً لكونه أقرب إليه من حبل الوريد، ولكن كلامه مع العبد من بعيدٍ غير مُحالٍ، قال تعالى: ﴿وَنَٰدَيۡنَٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنِ وَقَرَّبۡنَٰهُ نَجِيّٗا ۝٥٢﴾ [سورة مريم: آية ٥٢].

وإنما أراد الله تعالى بقوله: ﴿أَوۡ مِن وَرَآيِٕ حِجَابٍ﴾ مكالمة من غير مشاهدة ولا مشافهة. وأما المكالمة بواسطة الرسول هو أن يكالم بواسطة الملك، وكلام الملك مع النبي أو الولي قد يكونُ وحيًا في نفسه وبدنه، يكالمه بحرفٍ وصوتٍ خفيٍّ أو جليٍّ، وقد يكون خارج النفسِ من قريب أو بعيد، وربما يكونُ بالحرفِ والصوتِ فيسمّى هاتفًا إن كان مخفيًّا غير مشاهد وإن كان ظاهرًا مشاهدًا لا يسمّى هاتفًا ولكن يسمّى كلامًا مشافهة، فافهم جميع ذلك، ولا تنكرها ن كنت طالبًا. ومن الدليل على مكالمة العبد مع الله تعالى النصوص الواردة في المناجاة، قال النبي ﷺ: «المصلي يناجي ربّه»[٣٣] والمناجاة هي المكالمة بين اثنين بكلامٍ خفِّي، وأمثال ذلك من الأحاديث الواردة في المناجاة أكثر من أن يحصى.

(٣٣) في صحيح البخاري، في كتاب مواقيت الصلاة، باب المصلّي يناجي ربّه، حديث رقم ٥٠٨ (قال النبيﷺ: إن أحدكم إذا صلّى يناجي ربّه).



ومما يجب على السالك في التصوف هو أن يعلم أن شياطين الجنّ ورئيسهم إبليس أعداؤه المبالغون في معاداته، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّا ﴾ [سورة فاطر: آية ٦] وقال: ﴿ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ كَمَآ أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ ٱلْجَنَّةِ ﴾ إلى قوله تعالى ﴿ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ۗ إِنَّا جَعَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوْلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٢٧﴾ ﴾ [سورة الأعراف: آية ٢٧].

وإذا عَلِم معاداته يبالغ في الحذر عن مكره وحيله، ويعلم أنه يظهر على صورة مختلفة، ويريه أنه ربّه ونبيّه أو ملك من ملائكة الله تعالى. ومن حيله: أنه يأمره بالطاعات إذا عجز عن إلقائه في المعاصي، فلا يأمره إلا بالطاعات، ثم يزيّن عمله فيلقيه في العجب والغرور والرياء، ولا يزال يزيده ذلك حتى يلقيه في الكفر الصريح وسائر المآثم.

ولا ينبغي لصوفي أن يغترّ بقربه من الله تعالى وارتفاع مقامه في عالم الله تعالى، فإن الشيطان أخبث من أن يستحيي من الله تعالى، وقد بارزه بالمجادلة حيث أمر الملائكة بسجود آدم وقال: (قَالَ أَرَءَيْتَكَ هَٰذَا ٱلَّذِى كَرَّمْتَ عَلَىَّ لَئِنْ أَخَّرْتَنِ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلًا) [سورة الإسراء: آية ٦٢] إلى آخر الآية فافهم.

وقال الله تعالى: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ ﴾[سورة ص: الآيتان ٧٣، ٧٤]. إلى قوله - حكاية عنه - : ﴿ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ ۖ خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿٧٦﴾ ﴾ [سورة ص آية ٧٦]. ﴿ قَالَ فَبِمَآ أَغْوَيْتَنِى لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَٰطَكَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿١٦﴾ ﴾ [سورة الأعراف: آية ١٦][٣٤] إلى آخر الآية. وقال: ﴿ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ [سورة ص: آية ٨٢].

ومن كان له مع الله مثل هذه الجسارة ايش يبالي بآحاد السالكين أولا ترى ما صنع بآدم عليه السلام في الجنة في جوار الله تعالى، وقال الله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِىَ لَهُمَا مَا وُۥرِىَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا

(٣٤) حدث خلط في صياغة الآية في المخطوطتين فكُتبت: (قال ربّ بما أغويتني لأقعدن لهم صراطك المستقيم) فخلط بين بداية الآية المذكورة أعلاه، والآية الواردة في سورة الحجر (آية ٤٠) التي ترد على النحو التالي: ﴿ قَالَ رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِى لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴾، فزاد الناسخ كلمة (ربّ وحرف الفاء)، والصواب ما أُثبت ولعله يشير إلى مراد المؤلف.

مِنَ ٱلۡخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾ وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢١﴾ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٖۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٢٢﴾ ﴾ [سورة الأعراف: الآيات ٢٠، ٢١، ٢٢]. وقال تعالى: (وَمَا أَرْسَلْنَا [..(٣٥)..] مِن رَّسُولٍ وَلَا نَبِيٍّ إِلَّا إِذَا تَمَنَّىٰ أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ) [سورة الحج: آية ٥٢]. وكان رسول الله ﷺ يقرأ في صلاة الغداة سورة النجم، فلما قرأ ﴿ أَفَرَءَيۡتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلۡعُزَّىٰ ﴿١٩﴾ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ ﴾ قال الشيطان: تلك الغرانيق العلى، ومن شفاعتهن ترجى، فقال الكفرة: إن محمدًا مدح اليوم آلهتنا. فأنزل الله تعالى هذه الآية (وَمَا أَرْسَلْنَا...). فهذا حال الأنبياء والمرسلين مع الشيطان اللعين وجسارته هذا، فكيف حال آحاد الأولياء وأفراد السالكين في طريق الله تعالى، وسيأتي بعض الكلام في ذلك في كتاب مكائد الشيطان إن شاء الله وحده.

(٣٥) في المخطوطتين وردت الآية بهذه الصورة دون ذكر جملة (مِن قَبْلِكَ) التي محلّها في الموضع أعلاه.



الورقة الأولى من كتاب «المسائل الملمع بالوقائع البدائع المبرهن بدلائل الشرائع» - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.



الورقة الأولى من كتاب «عجائب المعارف وبدائع الغرائب» - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.

الورقة الأولى من كتاب «مهمات الواصلين من الصوفية البالغين»، نسخة أولى - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.



الورقة الأولى من كتاب «مهمات الواصلين من الصوفية البالغين»، نسخة ثانية - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.

الورقة الثالثة من كتاب «إصلاح الأخلاق ومفتاح الأغلاق على معارج الطالبين ومدارج السالكين» - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.



الورقة الخامسة من كتاب «التفسير» – المصدر: تركيا – سلطان أحمد.



من مهمات الواصلين للشيخ قدس الله سره العزيز

فصل ومن آفات السالكين التي يجب عليهم معرفتها والحذر من غبتها هو الكرامات والفراسات
ان عرض له ذلك في طريقه يجب عليه ان يستفيد منها فوايدها ويحذر مضارها فاما فوايدها
فانه يدل على ضعف ايمانه بذلك لانه ان اعطاه الله تعالى ذلك الكرامة او الفراسة ليستقوي بذلك ايمانه
فيجب عليه ان يقوي ايمانه بذلك الكرامة من الوجه انه يعلم بذلك الكرامة ان لو كان ما هو عليه باطلا لما اكرمه
الله تعالى بذلك ويجب عليه ايضا ان يرجع الى اوصاف ايمانه بالله تعالى وبصفاته وملايكته وكتبه ورسله
لينظر فيها حتى ان وجد فيها خللا ونقصانا يجبره جبرانا ويصلح اختلالها وربما يكون السالك شاكا
في طريقه ومعاملته فيعطيه الله تعالى ذلك الكرامة والفراسة ليدفع بها مثل ذلك الشكوك بان يعلم ان الله
لا يعطي مثل هذه الكرامة والفراسة من كان طريقه باطلا غير مرضي عند الله تعالى ويجب عليه ايضا
ان ينظر في باطنه ليعلم انه من اي باب يدخله الشك فيسد ذلك الباب باي طريق امكنه سدها
وان لم يعلم ابواب الشك ولا يسد به ابواب الشك يرجع الى الشيخ ويحكي له الحال فيرشده الى
ما يحصل به المقصود **واما مضار الكرامات** والفراسات فكثيرة **منها** انه يسارع
طبعه الى محبة ذلك الكرامة وذلك شرك في محبة الله تعالى ويؤدي الى ان يصير ذلك المحبة
هوا معبودا له وذلك مردود بقول الله تعالى افرايت من اتخذ الهه هويه ويقطع بذلك عن
طريق الله تعالى **ومن مضارها** انه لو ظهر ذلك منه حتى علم الناس جعله الناس حرقة المسيح
ومشهد الزيارة وازدحموا عليه يمسحونه ويطوفون حوله ويستعطفون عليه مجلسه ويفوتون عليه خلوته
ويفرقون جمعيته ويحتاج بها الى الفرار من داره والانعزال من شيخه واصحابه حتى ينجو من ازدحام
الخلق **ومن فسادها** ما هو ابلغ من ذلك وهو ان يفرح نفسه بقبول الخلق ويميل طبعه الى

قطعة من كتاب «مهمات الواصلين من الصوفية البالغين» - نسخة ثالثة - المصدر: مصورات معهد المخطوطات العربية.

المصادر والمراجع

١- حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٩٢م.

٢- إسماعيل باشا البغدادي، إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٢م.

٣- إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٢م.

٤- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٥- أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م

٦- عبد الله بن عبد الرحمن الدرامي السمرقندي، سنن الدارمي، دار الريان للتراث القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٧- أبو نعيم احمد بن عبد الله الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، مكتبة الرحاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٨- أبو عمر يوسف بن عبد البر النمري القرطبي، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

٩- إسماعيل حقي، تفسير روح البيان، دار إحياء التراث العربي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

١٠- محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، صحيح البخاري، دار ابن كثير دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.

١١- الأب بول نويا نصوص صوفية غير منشورة، دار المشرق بيروت، ١٩٧٣م.

١٢- أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي المتوفى سنة ٣٣٧هـ، الإبدال والمعاقبة والنظائر، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٨٢هـ.

13- J. Arberry Arthur. (1987). “The Works of Shams al-Dīn al-Dailamī,” BSOAS 29, (1966).

14- Böwering Gerhard. “The Writings of Shams Al-Dīn Al-Daylamī. Islamic” Studies 26, no. 3 (1987).

15- P. Seeing Coppens, *God in This World and the Otherworld – Crossing Boundaries in Sufi Commentaries on the Qur’an*. (Ridderkerk: Ridderprint BV, (2015).



‘Ulūm Al-Makhtūt

Annual peer-reviewed journal



‘Ulūm Al-Makhtūt

Annual peer-reviewed journal

‘Ulūm Al-Makhtūt Journal



An annual peer-reviewed journal, published by the Manuscripts Center at the Bibliotheca Alexandrina, dedicated to publishing original research in Arabic manuscripts studies, history of philosophy and sciences, and heritage studies. Translations, commentaries, critiques and critical editions sections are featured in every issue.

A special thanks to the calligraphy composers whose compositions were used in the journal’s cover and header:

Calligrapher Raad El-Husseiny **Prof. Nassar Mansour**

Publishing Guidelines

- This journal provides a platform for the publication of original and novel academic research in the areas of codicology, history and philosophy of science and Arabic/ Islamic heritage studies. The journal welcomes the submission of critical editions, translations, critiques, book reviews of Arabic heritage studies and manuscripts, in Arabic, English and French.
- Submitted papers should not have been published before, as whole or in part, derived substantially from the author's thesis or dissertation, or under consideration for publication elsewhere.
- Submitted papers are typically between 5,000 to 10,000 words in length (for researches, studies and critical editions), and should not be less than 2,000 words (for critical essays, book reviews and translations).
- A brief abstract (150 words maximum), in both Arabic and English, is required.
- Papers are submitted electronically via the journal email along with an adequate bio of the author.
- The journal adopts a blind scholarly peer-review process. Authors shall be informed of the reviewing process' outcome. The editors reserve the right to make modifications and changes to accepted papers as necessary. The decision of acceptance or rejection of papers is final.
- Upon acceptance of a paper, the author must make timely and effective modifications and corrections if required by the reviewers. The editors may opt not to disclose the reason for rejection of a submitted paper.
- The information and opinions contained in the papers are those of the authors and do not necessarily reflect the view of the Manuscripts Center nor the Bibliotheca Alexandrina.

Contact Information:

All correspondence is to be sent via e-mail to the Managing Editors:
manuscripts.center@bibalex.org or layla.khoga@bibalex.org

Contents

Editorial

The ranking of any given academic establishment is determined by its ability to serve as an authoritative repository for scholars to refer to on current scholarly issues. This is best manifested in the publishing of peer-reviewed academic journals concerned with up-to-date scholarly topics and findings, in addition to critiques of latest research in related fields. The crucial role of this type of scholarly production is building a collective knowledge base underpinned by the continuum of investigation and study to further the progress of science.

The missions and goals of the Manuscripts Center (MsC), affiliated to the Cultural Outreach Sector, at the Bibliotheca Alexandrina, are set to contribute rigorously to work on Arabic/Islamic heritage, in order to highlight its pivotal role in the intellectual human experience. Thus, the MsC regularly holds specialized international conferences and seminars, where eminent world experts in the fields of Arabic/Islamic heritage and manuscript studies meet to shed light on the untrodden aspects of heritage, and introduce its written rarities scattered all over the collections of world libraries. Its cultural and training programs are tailored to meet the increasing demand in the Arab world for specialized lectures and workshops in cataloging, manuscript studies and codicology. Moreover, the MsC dedicates considerable effort to academic publishing, including heritage books, translated scholarly papers related to manuscripts, as well as conference and seminar proceedings. During the past years, it released manuscript catalogs and directories of manuscript rarities of its collections.

It is well-known that understanding heritage to generate knowledge requires a scrutinizing process of theorization of its input and output. This process should start from revisiting the epistemological theory adopted by early Arab scholars, and end by constructing a different conception of Arabic/Islamic heritage founded on unprejudiced and systematic methodology. To this end, we have to contemplate the contextual inquiries of scientific research on heritage. Whereas some scholars regard heritage as lumbersome and others attribute to it many contemporary intellectual disillusionments of our Arab societies, it is doomed necessary to contribute to its scrutinizing and objective research that is not limited to textual analysis, but also to the deduction of its underpinning epistemological premises and functions as well as future perspectives.

For all the foregoing, the MsC became determined to publish a peer-reviewed journal entirely devoted to Arabic manuscript studies. Within the last two years, it held extensive meetings with codicology and manuscript experts as well as university professors specialized in related field of heritage to decide on the journal's scope and publishing guidelines. Different Arabic journals on manuscripts were also consulted to settle on the added value of the new journal. It was decided to pay more attention to textual research in addition to standard studies of the manuscripts. Moreover, the journal language is not limited to Arabic only, as the first issue comprises an English paper, and we welcome more languages in the future. Finally, we have chosen the title to be Manuscript Studies to match the journal scope that encompasses traditional research on Arabic manuscripts to include papers on critical editing, codicology, etc.

The first issue of the journal comes in fulfillment of our aspirations. The papers included are variegated in topics, methodologies and approaches. They coves varied topics on Arabic manuscripts including codicology, cataloging, critical editing, bibliographies, critiques and commentaries. They are written in either Arabic or English, with bilingual abstracts to highlight their content to non-Arabic/English readers. In conclusion, we would like to express our gratitude to all who contributed to the issuing of this journal, above all our international advisory committee for their unrelenting guidance and overall support.

Dr. Medhat Issa
Director, Manuscripts Center
Editor-in-Chief



Non-Arabic Studies

History before Islam: A Manuscript of Ibn Ĥaldūn[1]

Dr. Werner Schwartz
Senior Researcher in Islamic Studies

Abstract

Whenever manuscripts of a work exist that the author worked on himself over a certain time this may shed light on the way he created his work. This is the case with three manuscripts of Ibn Ḫaldūn's history of the ancient world. We follow the history of one manuscript and study its relation to the other two by drawing on a few examples chosen to illustrate how this manuscript can mirror the author's development of his theme. One question we try to answer is timing. Is it possible to follow the dates connected with the manuscripts and arrange them in chronological order? Will it be possible to speak of the author's draft as the source from which some of the manuscripts have been copied or is it conceivable that he worked on several copies from time to time? Our aim is to show that manuscript studies must not be limited to codicology alone.

(1) It has been possible to prepare this paper only with the generous help of colleagues and friends who gave access to the manuscripts in their possession and lent their support in many ways. My thanks are due to colleagues in Topkapı Sarayı, al-izāna al-asanīya, al-Maktaba al-Waanīya li-'l-Mamlaka al-Maġribīya and the British Library. Last but not least, I have to thank my friend professor Ibrāhīm Šabbū for his inspiration and support which have kept me on the trail of Ibn aldūn for more than two decades.

التاريخ قبل الإسلام: مخطوط لابن خلدون

د. فيرنر شفارتس

باحث متخصص في الدراسات الإسلامية

ملخص البحث

متى وجدت نسخٌ خطية لعملٍ تراثي ما، عكف مؤلفه على فترات زمنية متلاحقة على تطوير أفكاره من خلال نسخه المتعاقبة، فقد تلقي تلك النسخ الضوء على منهج نشوء ذاك المؤلَف. وهذا هو الحال مع نسخ خطية ثلاث لكتاب (العبر) لابن خلدون الذي يتناول فيه تاريخ العالم القديم. ومن ثم عملنا على تتبع تاريخ إحدى هذه المخطوطات ودراسة علاقتها بالنسختين الآخرتين من خلال الوقوف على بعض النماذج المختارة منها لتبيان انعكاس تطور فكر المؤلف في ثناياها. كما عملنا على الإجابة على التساؤلات المتعلقة بزمن التأليف: هل يمكن تتبع التواريخ المرتبطة بالمخطوطات الثلاث وترتيبها ترتيبًا زمنيًا؟ وهل يمكن الحديث عن مسودّة المؤلِف بوصفها الأصل الذي تم النقل عنها، أم أنه من الوارد أن ابن خلدون عمل على عدة نسخ من وقت لآخر؟ إن غاية هذا البحث هو بيان ضرورة عدم قصر دارسات المخطوطات على الجوانب الكودوكولوجية وحدها.

Kitāb al-ʿIbar[2], the world history of ʿAbd ar-Raḥmān Ibn Ḫaldūn (732-808/ 1332-1406) has long been regarded as disappointing when compared to the famous Muqaddima where the same author gives an elaborate introduction to history[3]. Indeed, only after he had written al-ʿIbar others seem to have applied in their works what Ibn Ḫaldūn is describing in the Muqaddima as the social and economic factors underlying the development of society and kingdoms[4]. Why did Ibn Ḫaldūn himself restrict his Kitāb al-ʿIbar to political and military history mainly and to the general description of dynasties and peoples? I would say that in his lifetime, when his work as a historian was only one among many facets, he simply did not have the intention or the time to do much more than to list what he regarded as historical facts. This alone meant to search for and read a great number of sources many of which he could consult only after moving from Tūnis to Egypt in 784/1383. To collect historical data in al-Qāhira (Cairo) was an opportunity for him to learn about history on a scale much broader than what was known to him before.

With the exception of the parts where Ibn Ḫaldūn wrote as a historian of his own time, the importance of *Kitāb al-ʿIbar* as a whole lies in the possibility to follow its

---

(2) See the recent critical edition: ʿAbd ar-Raḥmān Ibn Ḫaldūn, *Kitāb al-ʿIbar wa-dīwān al-mubtadȧ wa-'l-ḫabar fī aiyām al-ʿ*arab *wa-'l-ʿa*ğam *wa-'l-barbar wa-man* ʿāṣarahum *min ḏawi's-sulṭān al-akbar*, ed. by Ibrāhīm Šabbūḥ *et al*. 14 vols., Tūnis 2006-2014. http://gso.gbv.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=599628391

(3) See Talbi, Mohamed, "Ibn Kh̲aldūn", *Encyclopaedia of Islam, second edition*, vol. 3, Leiden 1971.

(4) Foremost among them are his contemporary and student Abū'l-ʿAbbās Aḥmad al-Maqrīzī (766-845/1364-1442) and perhaps the Syrian historian Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn Ḫalīl al-Asadī (d. after 854/1450). On al-Asadī see Muḥammad Kurd ʿAlī, "at-Taisīr wa-'l-Iʿtibār wa-'t-Taḥrīr wa-'l-*i*ḫtibār fīmā Yağibu min Husn at-Tadbīr wa-'t-Taṣarruf wa-'l-Iḫtiyār", *Mağallat al-Mağmaʿ al-ʿIlmī al-ʿArabī* 11, 3 (Dimašq, November 1923): 321-25 and the edition of this work by ʿAbd al-Qādir Aḥmad Ṭulaimāt (al-Qāhira 1968). For a useful summary of the reaction, negative as well as positive, of Arab authors to Ibn Ḫaldūn see Cengiz Tomar "Between Myth and Reality: Approaches to Ibn Khaldun in the Arab World", *Asian Journal of Social Science* 36, 3 (2008) p. 590-611. Tomar's article is the (imperfect) translation of his paper presented at a symposium in Istanbul in June 2006: Recep Şentürk (ed.), *Geçmişten Geleceğe İbn Haldun: Vefatının 600. Yılında İbn Haldun'u Yeniden Okumak,* İstanbul: Islâm Araştırmaları Merkezi, 2006, p. 29-47.

famous author on his way of figuring out a comprehensive picture of history for himself. By comparing some of the sources of Ibn Ḫaldūn that are extant today to what the author gleaned from them, the modern reader can imagine the way he worked; at the same time we begin to understand the difficulty he faced in his attempt to arrive at a consistent sequence of events and to identify historic persons with variant names written in several differing ways even in one and the same text. His sources provided much detail and gave information often contradictory within themselves or conflicting with the narrative of other sources. What added to these difficulties was the often-poor quality of the copies of such sources that he had to rely on.

In this paper, we will concentrate mainly on a manuscript containing part 3 of *al-ʿIbar*. This part is the first following the *Muqaddima* and deals with history before Islam[5]. The manuscript in question is one of three known to us today that the author has worked on himself[6]. Any papers that could be regarded as the author's notebook or draft for *al-ʿIbar* 3 have not come down to us.

Ibn Ḫaldūn had been writing the *Muqaddima* and a first version of the ʿIbar while living in Qalʿat Ibn Salāma[7] (from 776/1375 to 780/1379) and added to it when in Tūnis (until 784/1382). He obviously was proud enough of what he had achieved with this work that he thought it worthy to be presented to the Ḥafṣid ruler in Tūnis Abu 'l-ʿAbbās Aḥmad (reigned 771-796/1370-1394) in recognition of the latter's kind reception[8]. The

(5) See Ǧuzʾ 3 (Tūnis 2013) of the 14 volume edition (note 2 above). The page references to "*al-ʿIbar 3" given in what follows relate to this edition.*

(6) The manuscripts of the entire work that were used for the critical edition have been presented by Ibrāhīm Šabbūḥ in his prefaces to *al-ʿIbar 1, 31*-129* and al-ʿIbar 3, 19*-72*.*

(7) Located south of Faranda (Frenda), province of Tiyārat (Tiaret), in modern Algeria.

(8) See his autobiography, ʿAbd ar-Raḥmān Ibn Ḫaldūn, *at-Taʿrīf bi-Ibn-Ḫaldūn wa-riḥlatuhū ġarban wa-šarqan, ed. by Mu*ḥammad Ibn Tawīt aṭ-Ṭanǧī, in the revised edition published by Ibrāhīm Šabbūḥ (Tūnis 2006), p. 240. The *Taʿrīf is part as well of al-ʿIbar 14 (Tūnis 2010); see the 14 volume edition (note 2 above) on p. 533-825.*



manuscript volumes of this work are not known today. However, Naṣr al-Hūrīnī, the editor of the first complete Arabic printing of *al-ʿIbar*, saw a copy of it in al-Qāhira around the middle of the 19th century[9].

After moving to Egypt Ibn Ḫaldūn won the favour of the first in the line of the Circassian sultans (al-Ğarākisa), al-Malik aẓ-Ẓāhir Saif ad-Dīn Barqūq (reigned 784-791/1382-1389 and 792-801/1390-1399), who supported him in many ways. He continued to work on his history and broadened its scope considerably. To honor his benefactor and retain his goodwill Ibn Ḫaldūn produced a new copy of *al-ʿIbar* in 14 parts and seven volumes and gave it the title *al-Kitāb aẓ-Ẓāhirī fi ʻl-ʿIbar bi-Aḫbār al-ʿArab wa-ʼl-ʿAğam wa-ʼl-Barbar*. This copy, which we designate by the letter Ẓ was completed in 797/1395 and is preserved intact in two libraries in Istanbul[10]. It has many additions and entries in the author's own hand[11].

In 799/1396 sultan Barqūq sent a delegation to the Maġrib equipped with presents for the rulers of Tūnis, Tilimsān (Tlemcen) and Fās[12]. Ibn Ḫaldūn as a native of North Africa

---

(9) This is understood from his citation of a lengthy dedication to Abu'l-ʿAbbās Aḥmad (on the margins of p. 6-8 of vol. 1 of al-Hūrīnī's edition, Būlāq 1867) which he says, is taken from a manuscript written by a maġribī copyist (p. 6, note 8). Toward the end of the lengthy note (p. 8) al-Hūrīnī says, النسخة المذكورة مختصرة عن هذه النسخة المنقولة من خزانة الكتب الفاسية. This means that he understood the copy containing the dedication to Abu'l-ʿAbbās Aḥmad to give an abbreviated version of the copy he relied on, one that was copied from one kept at the "Fās library". The same note had been published before in al-Hūrīnī's separate edition of the *Muqaddima, Būlāq 1858; reproduced in al-ʿIbar 1, 13**.

(10) The two parts of the *Muqaddima are held by the Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi (number 863 of the Damat İbrahim Paşa koleksiyonu). The remaining 12 parts, bound in 6 volumes are found in Topkapı Sarayı Müzesi (number A. 2924)*.

(11) See the description of ms. Ẓ by Ibrāhīm Šabbūḥ in *al-ʿIbar 1, 96*-113*. According to Šabbūḥ* (p. 102*) it is rather likely that Ẓ was never given to al-Malik aẓ-Ẓāhir.

(12) The aim was to be supplied with horses that could be used to defend areas under Mamlūk control against invading Mongol armies. Their leader Tīmūr (reigned 772-807/1370-1405) who had led campaigns in Persia and neighbouring countries already threatened to invade to Syria.



had advised Barqūq on details of this mission and he took it as an opportunity to add his own gift to those of the sultan. He had another copy made of *al-ʿIbar* to be presented to the Marīnid ruler in Fās, Abū Fāris ʿAbd al-ʿAzīz b. Aḥmad[13]. This is manuscript Q, of which we will speak in more detail in the main part of the present paper.

Finally there is a third manuscript copy of *al-ʿIbar*, of which only one volume survives. It is kept in the British Library and designated by letter B here and in the edition of 2013[14]. This volume contains parts 3 and 4 of the ʿIbar. It is likely that other volumes existed along with this one, but no trace of them has been found so far. B carries no date but in view of many entries by the author in his own hand it must have been copied before the latter's death (808/1406). Judging from the completeness of the text it is very likely that it is the youngest of the three manuscripts. Just like the mss. Ẓ and Q it has been written in the East but its script lacks the elegance of the other two. In contrast to them B uses diacritical points in most cases where this is necessary and adds vowel signs here and there, and especially with non-Arab names. Whether this means that the copyist of B was more faithful in following the author's papers or whether he added diacritics and vowels on his own account can only tentatively be decided when looking at each case individually.

---

(13) He reigned 796-799/1393-1396 and died before the delegation could reach him. It was welcomed instead by his successor Abū ʿĀmir ʿAbdallāh b. Abi ʻl-ʿAbbās Aḥmad (r. 799-800/1396-1397).

(14) Cf. a short description by Šabbūḥ, *al-ʿIbar 3, 32*. It is filed in the BL under number Add. 23,271 without any indication of its origin. But there is provenance information in the manuscript itself. A stamp on the back of the first of two folios bound before fol. 1 of the original ms. says, "Purchased of Mrs Taylor April 1860". This indicates that B is one of the Arabic manuscripts of Robert Taylor (1788-1852), British resident in Bagdad, which were sold to the British Museum by his son-in-law T. K. Lynch in 1860; there are 246 mss. according to https://www.qdl.qa/en/arabic-manuscripts-collection-british-library (last seen 8 Nov. 2017). Taylor, with a pencil, made a lot of notes on the margins and added numbers to folios 1 through to 215. The first note on fol. 1a is name, "R. Taylor", the second just beneath reads as follows: "Second part of the Kitab ul Arab or Book of the Arabs, Bagdad 22 February 1842". It is likely that there was more provenance information on the upper half of fol. 2a but this was obscured by black ink. Two identical seals on fol. 2b are unidentified; they are different from "Robert Taylor's seal. Add MS 23570, f. 62r" as shown on the web page cite above and where Taylor's name is given as* عبده تيلر.



* *

When in 799/1396 Ibn Ḫaldūn prepared a seven volume copy of *al-ʿIbar* for the Marīnid sultan, copying must have started a few months before the delegation departed(15). He expressly demanded that his work be kept indefinitely in the Ḫizānat al-Qarawīyīn, the library of the great Friday mosque in Fās. To ensure this he had a document of endowment (taḥbīs or waqfīya) inscribed on the first page of each of the seven volumes, dated 21. Ṣafar 799/23. November 1396, signed by two witnesses and by himself(16). In it, he set the rules for the use of the volume. While it was understood that it was meant to be read in the mosque or its library usually, a trustworthy person could be allowed to take it out on condition of leaving a dependable deposit (rahn waṯīq) to ensure adherence to the rule, namely to return it after a maximum delay of two months, this being enough to read or copy it.

A fine building had been erected to house the library's books by sultan Abū ʿInān in 750/1349(17). Ibn Ḫaldūn himself had spent some time studying at the Ǧāmiʿ al-Qarawīyīn and was well acquainted with the learned society frequenting this important centre(18). It must have been his aim to share his work with the scholars and students there, some

(15) One of the scribes whom Ibn Ḫaldūn employed for several parts of *al-ʿIbar left a date at the end of volume 5 of ms. Q giving his name as* ʿAbdallāh b. Ḥasan Walad al-Faḫūrī (otherwise called Ibn al-Faḫḫār; cf. *al-ʿIbar 1, p. 122*) with a date not fully intelligible anymore but giving the month of Ramaḍ*ān 798 which is equal to the interval of June 8th to July 7th, 1396. Cf. Lévi-Provençal, p. 163 (see note 16). This would leave about half a year for the remaining two volumes before the date of the endowment; see the following.

(16) Évariste Lévi-Provençal was the first to publish one of these *taḥbīs documents (from vol. 5) in photographic reproduction, to transcribe and translate it ("Note sur l'exemplaire du Kitâb al-'ibar offert par Ibn Haldun à la bibliothèque d'al-Karawîyîn à Fès", Journal Asiatique 203, 1923, p. 161-168). The same taḥbīs from volume 5 has been printed from a more recent photograph in al-ʿIbar 1, p. 17 and repeated in al-ʿIbar 3, p. 45*. The taḥbīs from volume 7 has been reproduced on the following page, al-ʿIbar 3, p. 46*.*

(17) This building was last refurbished in 2004 along with the larger library building built right next to it after World War I.

(18) *at-Taʿrīf p. 313.*

of whom he knew personally. Indeed, the seven volumes were received into the library and became popular among those who visited al-Qarawīyīn, as may be judged from the numerous manuscript copies of *al-ʿIbar* which may be traced back to them(19).

However, the seven volumes of the work shared the fate of many books that were declared to be religious endowments and designated to be kept indefinitely in the institution where they were placed. Abu ʻl-ʿAbbās al-Maqqarī, who was imām and muftī at al-Qarawīyīn between 1613 and 1617 is the last who confirms that he saw the eight (!) volumes of *al-ʿIbar* there(20). When renewed interest in Ibn Ḫaldūn in the 19th century prompted the search for reliable manuscripts there was no news anymore of the full set of volumes being kept in Fās(21). A list of Arabic books kept in al-Qarawīyīn, which was printed with a preface by Alfred Bel in 1917, can be read as recording only two volumes(22). When Lévi-Provençal visited the library (in 1920?) he briefly saw two volumes only, the third and the fifth(23). In 1961 only Muḥammad al-Fāsī is the first to

(19) See ʿAbd-ar-Raḥmān Badawī, *Muʾallafāt Ibn Ḫaldūn, al-Qāhira 1962.*

(20) The last volume according to him contains the author's autobiography (وقد عرّف في آخره بنفسه). Abuʻ-l-ʿAbbās Aḥmad al-Maqqarī, *an-Nafḥ aṭ-ṭīb min ġuṣ*n *al-Andalus ar-raṭīb, ed. by I*ḥsān ʿAbbās, Bairūt 1968, vol. 6, p. 191. But the autobiography is bound with volume 7 in Q as in other mss. So, if "eight volumes" is no error, the only explanation would be that one of the other volumes had been split into two.

(21) Jacob Gråberg de Hemsö, consul for Sweden and Norway in Ṭanǧa (Tangier) since 1816, was told that the only reliable and complete copy and containing the dedication by the author himself could be found in Fās. We cannot take this as confirming the existence of all volumes since no number is given and he did not visit Fās himself. When Gråberg demanded that a copy of this ms. should be made for him, he did not receive it before he had to leave for Tripoli in 1822. He reported this to the Asiatic Society in London in its session held on January 21st, 1832 ("An Account of the Great Historical Work of the African Philosopher Ibn Khaldún", *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, vol. 3, 1834, p. 389).*

(22) This list was drafted by two local scholars; *Barnāmaǧ yaštamil* ʿalā *bayān al-kutub al-*ʿarabīya *al-mauǧūda bi-ḫizānat* ǧāmiʿ *al-Qarawiyīn bi* ʿāṣimat *Fās, Fās 1917, p. 100 under number 1266. The French title gives 1918 as the date of printing; Catalogue des livres arabes de la Bibliothèque de la Mosquée d'El-Qarouiyine à Fès.*

(23) Lévi-Provençal, p. 163 (see note 16). His description of vol. 5 seems to indicate that this one was still =



report that there remain three volumes of the work in the library, all of them displaying the document of endowment signed by the author(24). He fails to mention which of the volumes he saw and whether he inspected them himself.

After visiting the library in 2008 I can confirm that of seven only three volumes are left, all of them in a deplorable state. Volume 1, 2, 4 and 6 are missing. Vol. 3 (numbered 73) is incomplete at the end(25).

Some fifty years ago, in a misguided attempt at preservation it was laminated, meaning that all folios are now covered in plastic sheets. This did more harm to the manuscript than contribute to its stability. It will take many months and a lot of patience for a skilled conservator to save and preserve what is left. Table 1 (photograph taken in 2008) shows vol. 3 bloated after laminating.

Volume 5 (numbered 72) has received the same treatment and is laminated from start to end. Just as in vol. 3 huge page numbers have been stamped throughout (Table 3).

In comparison vol. 7 looks the worst at first glance. However, it has escaped lamination and has no apparent loss of pages(26). The holes and tears visible here are quite common in Moroccan manuscripts, the climate favouring the spread of insects in all organic material that is left unattended.

= complete when he saw it. Concerning the other volume (vol. 3) he writes: "Commençant à la dynastie omaïade : il s'arrêterait au chapitre intitulé : "وصول السلطان محمد إلى بغداد. (Referring to p. 492 of vol. 3 in al-Hūrīnī's edition. Būlāq 1867). This is correct, or to be most precise: the last page of vol. 3 of ms. Q is numbered 478 and its bottom line corresponds to the last line of p. 493 in the al- Būlāq edition: وكان شجاعا حسـ]ن الـ]راى [في ا]لحرب واسـ]بد السلطان].. Here the text breaks off, lacking the next from p. 494 to p. 543 (Būlāq) corresponding to pp. 501-610 of part 6 of the critical edition (2010).

(24) Mohammed al-Fasi, "Les bibliothèques au Maroc et quelques-uns de leurs manuscrits rares", *Hespéris-Tamuda 2, 1, 1961, p. 143.*

(25) See note 23.

(26) This remains to be verified, since this volume was not available to the editors of parts 13 (2012) and 14 (2010) for their work on the critical edition. Note: What has been said of the three volumes is true for the time of my last visit to Fās in 2008. The conservation department of the library may have started work on one or more of the volumes since.



Figure 1: Volume 3 of ms. Q

So of the seven volumes sent by Ibn Ḫaldūn in 799/1396 only three remain in Fās. Contrary to the author's will and the laws governing Islamic endowment all the others have been taken or have vanished somehow after al-Maqqarī wrote about them in the second decade of the 17th century.

* *

There remained another volume, of which Ibrāhīm Šabbūḥ had obtained a microfilm from Morocco to be used in his great project of publishing the first critical edition of *al-ʿIbar*. He had given me a paper print made from the microfilm to work on the part of *al-ʿIbar* dealing with history before Islam. But what I had before my eyes at that time was almost impossible to read. However if anything it proved that this volume must exist somewhere.

If the manuscript itself was not at Fās anymore it must be possible to locate it in another library. Information found on the first frame of the microfilm led the way. It had a number, "9684 II" and the name of a library, "al-Ḫizāna al-Ḥasanīya" which is the name of the king's library located in the royal domain Agdāl in the capital ar-Ribāṭ (Rabat).



Figure 2: The last page in volume 3 of ms. Q

Figure 3: Page 177 in volume 5 of ms. Q





Figure 4: Volume 7 of ms. Q viewed from top left corner

I was granted permission in 2007 to work in the library and was able to inspect what had been volume 2 of *al-ʿIbar*, now being a heap of loose folios carrying the number 9684 II. That those papers stemmed from the same manuscript Q of which three volumes were identified in the library of al-Qarawīyīn was easy to see. The text written in the elegant style of Ibn al-Faẖẖār dealt with pre-Islamic history and the history of the Arabs, the Prophet and the first four ẖulafāʾ. The paper was of the same kind and format and there were 27 lines per page as in the other volumes. There is no doubt that this was part of ms. Q. at al-Ḥasanīya library high quality scans of a first series of folios were made. With the support from the departments for conservation and for reproduction of the national library this job was completed the following year by scanning all that remained of the manuscript. Differing contrast and colours in the examples shown on the next pages are due to the scans having been made under varying conditions with at least three different scanners or cameras.

Having seen volume 7 before (Table 4 above), the remnants of volume 2 looked worse still. The 206 folios were numbered using pencil, but the numbers were given just as the folios were found, that is in total disorder. After establishing the correct sequence no new numbering was introduced yet because it is hoped that more folios might still be found in Fās or ar-Ribāṭ and will be added.

Establishing the correct order was not difficult because the text could be compared to manuscripts Ẓ and B and to the Būlāq edition. But it was necessary to determine exactly how many folios were missing and at which places. After putting the folios into correct order, a close inspection of those instances where the folios provided uninterrupted text revealed that every tenth leave had a number written in the upper left corner, except in cases where the paper's corner had been torn off. For an example look at Table 5 above where الخامس والعشرون (the twenty-fifth) can be discerned in the upper left corner of fol. 58a. As there is no exception to this it can be concluded that each quire (kurrās) thus counted[27] contained five double folios. When folded every quire had 10 folios or 20 pages as shown in the sketch. The last quire in this manuscript is numbered twenty-eighth on fol. 200a. Based on this and checking against the amount of text known from the other manuscripts it is possible to say that the 28 quires equalled 280 pages; see the list at the end of this paper[28]. Today there exist not more than 206 folios of the original. Of the first part relating the history before Islam only 65 folios are extant of previously 95. The second part, devoted to the first Islamic era still has 141 folios of previously 154.

(27) For a systematic examination of dated manuscripts held by the French national library see Marie-Geneviève Guesdon, "La numérotation des cahiers et la foliotation dans les manuscrits arabes datés jusqu'à 1450", *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, 99-100 (Novembre 2002), p. 101-15.*

(28) The number of pages in the original may have differed slightly of course, if we imagine that quires at the beginning and the end of the ms. may have had fewer than 10 folios each.



Figure 5: Volume 2 of ms. Q, fol. 58a

We are familiar with seeing the first and last folios in manuscripts being damaged more than the rest because of being exposed to mechanical rubbing and dirt. In this case where all but a few folios had the chance to be turned on the outer side such damage is noticeable in many places. However the worst damage is due to the larvae of insects eating their way through the paper. This has resulted in the loss of text on the margins, especially on the bottom margin and in the fold. Not only entire folios became loose but snippets of paper detached from their original location can often be found. To relocate those that have writing on them is no difficult puzzle since the text can be compared to other sources. The fragments seen in Table 6 have all been related to their folio of origin.

The paper is of non-European type and has no watermarks. The format of one page when new will have been similar to mss. Ẓ and B, about 27 x 19 cm. The margins, in spite of being frequently filled with additions, are narrower than in the other two mss. Thus the size of the text is quite different. With 27 lines per page it is half way between Ẓ (22 lines) and B (35 lines)[29]. The script is Eastern of course and follows Nasẖ style (See Table 7 displaying a double page).

The last line of the left page (Table 7; fol. 169a) ends with the words, wa-'staqarrat firaq an-naṣārā ʿalā hāḏihi 't-ṯalāṯa. This is the end of a chapter about Jesus and the Christians (al-ẖabar ʿan šản ʿĪsā b. Maryam …, see *al-ʿIbar* 3, p. 358). The wording in this sentence is identical with Ẓ from which Q is said to have been copied[30]. However in ms. Q the next chapter titled al-ẖabar ʿan al-Furs follows immediately[31]. In Ẓ the text ends with the same words and the lower part of the page is left free by the scribe for Ibn Ḫaldūn to insert the genealogy of Jesus in his own hand. In ms. B we read at the

(29) Although consistent mostly throughout the pages of the same ms. no standard number of lines is discernible in the copies Ibn Ḫaldūn had made from *al-ʿIbar. Even when Ibn al-Faẖẖā*r, the same scribe as in Q, was employed (as for instance in ms. Ğ of *al-Muqaddima written only slightly later than Q in 799/1397 with 29 lines, see al-ʿIbar 1, p. 127*; or ms.* ʿA of *al-Muqaddima, copies by him with 25 lines, al-ʿIbar 1, p. 32*).*

(30) See below.

(31) This is the same as in Būlāq 2 (1), p. 153.



Figure 6: Volume 2 of ms. Q, fragments

Figure 7: Volume 2 of ms. Q, fol. 168b/169a



end of the chapter, wa-'staqarrat firaq an-naṣārā ʿala 'l-firaq aṯ-ṯalāṯa al-malikīya wa-'l-yaʿqūbīya wa-'n-nasṭūrīya which is more precise. Following this B gives a full page for the author to insert a genealogical table with slight variants as against Ẓ.

This example gives an idea of the importance of ms. Q for illustrating how Ibn Ḫaldūn was continuously working on several copies of *al-ʿIbar*. In this case he had worked on his draft to arrive at the wording cited from Q. When Q was sent off to Fās the author made a change by adding the genealogy in a first version. This was inserted at the usual place which is the end of a chapter, summing up the genealogical information in graphic form that has been discussed in the preceding pages. The genealogical table was then copied to ms. Ẓ where appropriate space had been left. We may speculate that the scribe Ibn al-Faḫḫār simply failed to leave this space open when copying from Ẓ to Q or that he relied on the author's draft himself before this was amended. Finally more changes were made, which were then copied to ms. B.

There are several instances in the same chapter (al-Ḫabar ʿan Šản ʿĪsā, *al-ʿIbar* 3, p. 333-358) which illustrate how the author continued his work and made amendments in one or more manuscripts. See Table 8 for the chapter's first two pages. Some of the changes he made here were due to the fact that he discovered a new source called by him Kitāb Yaʿqūb b. Yūsuf an-Naǧǧār[32].

We find additional text of considerable length added on the margins of Q, and in one instance on a slip of paper which has been inserted because the margins did not offer enough space (Table 8 on the lower part of fol. 165a and Table 9). These additions are absent from Ẓ while B has them in much the same wording within the running text.

When working on the critical edition of the *Muqaddima* Ibrahīm Šabbūḥ compared Ẓ to the Būlāq edition by al-Hūrīnī and concluded that Q must have been copied from Ẓ because of similarities found between Ẓ and Būlāq, since he believed that al-Hūrīnī

(32) Published by Gérard Garitte, "Protoevangelii Iacobi uersio arabica antiquior", *Le Muséon 86, 1973, p. 377-396.*

Figure 8: Volume 2 of ms. Q, fol. 164b/165a



Figure 9: Volume 2 of ms. Q, slip of paper inserted between fols. 164b/165a



based his text mainly on a manuscript copy deriving from Q (*al-ʿIbar* 1, 105*)[33]. As the al *Muqaddima* has not survived in Q, there is no chance to check this assumption. Comparing all three manuscripts of part three, however, we cannot confirm that Q had been copied from Ẓ. When checking some ninety relevant instances where Q either has additional text or is lacking such in comparison to Ẓ and B, there is no statistically significant indication that Q is closer to Ẓ[34]. From this and the general impression gleaned from working on the critical edition we must conclude that convergence and divergence among the three mss. cannot be taken to prove a direct dependence of one of them on one of the other two[35]. Even though Ẓ had been completed first (797/1395) and Q had been dispatched to Fās a little more than two years later (799/1396), Ibn Ḫaldūn seems to have continued to make amendments on both of them and on B, which must have been completed not long after Q.

---

(33) The Būlāq edition it seems was based on mss. of North African origin mainly deriving from Q. This can be concluded from the dedication to the Marīnid ruler in Fās, Abū Fāris ʿAbd al-ʿAzīz b. Aḥmad printed in Būlāq 1, p. 6 and is true certainly for the first half of *al-Muqaddima (see al-ʿIbar 1). When comparing the first half of volume 2 of ms. Q to Būlāq 2 (1) some convergence can be observed, the most notable being the absence of a number of genealogical and dynastic tables (mušağğarāt) in both: The genealogy of Jesus (compare al-ʿIbar 3, p. 395-360), the ancestry of Dārā b. Sana*ḫšār in the table for the Furs of the second *ṭabaqa (al-ʿIbar 3, p. 390) and the tables for the Roman emperors before and after the adoption of Christianity (al-ʿIbar 3, p. 502-503 and 530). Part of this information but not all is lacking in Ẓ* as well. I hope to deal with this in more detail in a critical edition of genealogical and dynastic tables contained in part 3 of *al-ʿIbar*.

Būlāq 2 (2) which deals with the first phase of Islamic history (cf. al-ʿIbar 4, 2007) has no such tables at all, the reason being that this section had to be based on a rather deficient ms. of Eastern provenance (see Būlāq 2 (2), p. 190). In contrast to Būlāq 2 (2) the second half of volume 2 of ms. Q has 11 such tables but has lost the last one which is the genealogy of the Prophet and the colophon preceding it. Compare al-ʿIbar 4, p. 665-666.

(34) It may suffice to give only the basic figures. 57 instances where Q has text, Ẓ has the same in 27 cases and in 30 Ẓ has none; B: 30 with text, 27 without. In 31 instances text is missing in Q; Ẓ: 14 without, 17 with text. B: 9 without, 24 with text. If we compare Ẓ and B alone we can look at 170 instances. Here we notice that B has 79 cases with added text missing in Ẓ. This may indicate that against the 62 cases with added text in Ẓ and not given in B, there is a basis perhaps to conclude, that work continued on B longer than on Ẓ.

(35) See above for examples.



The detailed analysis of the three manuscripts of *al-ʿIbar* that recount history before Islam and in particular the study of ms. Q sheds some light on the way Ibn Ḫaldūn was working. He gathered information from a multitude of sources all of whom he used as testimony for historical constellations and events. His sources were of very diverse origin and included texts that had primarily religious meaning for his contemporaries such as the Qurʾān, the Ḥadīṯ, the Torah, the Gospels and related texts. He relied on Arab historians as well as on historians of Iranian, Sabian, Jewish and Christian background. As may be expected, most important for him were the great historians aṭ-Ṭabarī (224-310/839-923) and al-Masʿūdī (d. 345/956). He was particularly fond of the latter's broad interest and knowledge of both the Muslim world and of countries beyond its boundaries(36). When faced with confusing information about Ancient Egypt he regretted the bad state of al-Masʿūdī's books which he had to work with(37). He continued to search for additional sources and gleaned information from them to be inserted in *al-ʿIbar* until only a year before his death.

In writing about peoples and kingdoms before Islam or outside the Muslim realm Ibn Ḫaldūn was limited in his use of sources to what was available in in his own language, Arabic. He was well aware that writing foreign names in Arabic script would not be adequate. He tried to use a spelling close to what he thought was their native pronunciations. He even devised special diacritics to be used for a kind of phonetic transcription. In part 1 of *al-ʿIbar*, the *Muqaddima* he gives a brief introduction to the problem and his attempt to solve it. From this it can be realized how he got the idea(38). In his North African environment he had become used to hear Berber names pronounced by Berbers; so he could spell them with letters modified to adequately represent the native pronunciation. Later on in Egypt he may have met Iranians, Jews or Turks who gave a pronunciation for names in their languages that he could only try to represent with special letters. This had its limitations especially where names of far-gone times were

(36) *al-ʿIbar 1, 50. For an overview of sources for history before Islam see al-ʿIbar 3, p. 73 ff.*

(37) *al-ʿIbar 3, p.* 174: ثم عد [المسعودي] ملوكًا بأسماء أعجمية بعيدة عن الضبط لعجمتها وفساد الأصول التي بين أيدينا من كتبه.

(38) *al-ʿIbar 1, p. 52-54.*

found written in the sources. In Ibn Ḫaldūn's perception they were more often distorted than not. While he is well aware that other languages are using their own scripts, the idea of transcribing from a foreign script without dealing with pronunciation does not seem to have occurred to him, most likely perhaps because of his ignorance of foreign languages[39].

As a historian of pre-Islamic times he was not the first to be constantly confronted with the task of identifying historical figures whose names came in several spellings or even in forms completely different one from the other. He could not simply rely on what his sources said, but had to figure out which narrative essentially matched the narrative in another source and to extract what he judged to be the factual sequence of events. This in turn could lead to identifying one and the same historic person with several names coming with their distinct narrative in multiple sources. Part three of *al-ʿIbar* documents his permanent struggle of dealing with sources difficult to reconcile.

Historic persons could be defined by their position in a chain of rulers or their dynastic relationship with their ancestors. This he laid out chapter after chapter in the description of ancient kingdoms, citing parallel narratives only if they were found to be incompatible with each other. For himself and for his readers it was important to sum up the result at a chapter's end in order to offer easy access to this kind of basic information for every historic era, without having to read the lengthy chapters relating to it.

To achieve this Ibn Ḫaldūn listed foreign as well as Arabic names in the form of trees (mušağğarāt) denoting genealogical as well as dynastic relationship[40]. In most cases he took care to write these himself, adding diacritical punctuation, vowel signs and numbers in red ink to establish the actual sequence of rulers.

(39) *al-ʿIbar 2, p. 440-441 he speaks about scripts and peoples using them.*

(40) He gives good description of this in *al-ʿIbar 3, p. 35. His words indicate that this method was something unfamiliar to his readers and needed explanation.*



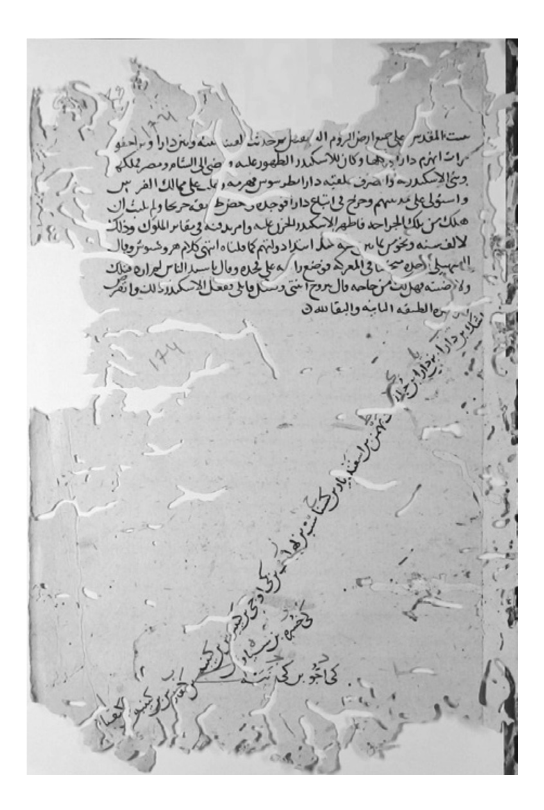


Figure 10: Volume 2 of ms. Q, fol. 174a

The genealogy of the Kayānid rulers of Iran (Table 10)[41] may serve as an example here. Q is does not agree with all detail that we find in Ẓ or B but has a mušağğar with some distinct variants. Descendancy from Manūšahr is left unmentioned and two names, Kai Ağğū son of Kai Nabah are added, counted third and fourth king of the dynasty. This is the small branch to the right, branching off from Kaiqāwus counted second king[42].

(41) The history of this mythical dynasty is described in the chapter titled الطبقة الثانية من الفرس وهم الكينية, *al-ʿIbar 3, p. 374 ff.*

(42) Būlāq 2 (1), p. 165 has a tree that can be understood to reflect what we read in Q. Some names have been distorted and are far from what the author wrote.

The other two branches are identical to mss. Ẓ and B except for numbers 3 and 4 given to Kainabah and Kai Ūǧī b. Kainiyūs which Q has used in the branch described above. It is likely that Q offers the earliest attempt by Ibn Ḫaldūn to give a graphic presentation of this dynasty which he then changed to the form seen in Ẓ and B[43].

Conclusion

To find the traces documenting some of the steps taken by Ibn Ḫaldūn in writing about pre-Islamic history, a detailed reading of his manuscripts is necessary. Data derived from comparative scrutiny of the manuscripts when seen in the context of information derived from the author's biography can reveal how he developed his work step after step. Of course examples like those given here will never enable us to follow every single addition or correction made, but they can shed light on the way Ibn Ḫaldūn worked. Extending this analysis to other parts of *al-ʿIbar* may provide more findings that will lead to improve our understanding of the author. Volume 7 of the manuscript that is kept in al-Qarawīyīn in Fās may be of particular interest in this context. This is because it contains the author's autobiography in a version, perhaps the first, which he finished before 21. Ṣafar 799/23. November 1396, while continuing to amend it in other extant manuscripts.

There is a slight chance that parts of the first copy of *al-ʿIbar* which Ibn Ḫaldūn presented to the Ḥafṣid ruler in Tūnis sometime between 780/1379 and 784/1382 will still be discovered in future, since it or a copy made from it was seen in al-Qāhira around the middle of the 19th century. Likewise the discovery of folios or even of another volume of manuscript Q remains a possibility. Such discoveries would certainly add to our knowledge of the history of textual development of *al-ʿIbar*.

(43) The details of how the Kayānid history is described in the text is beyond the subject of the present paper. For general information see "Kayānids", *Encyclopaedia of Islam, second edition, Leiden 1978, vol. 4, p. 809 and "Kayāniān" with related articles in the Encyclopaedia Iranica (http://www.iranicaonline.org/articles/kayanian-parent).*

List of folios in volume 2 of ms. Q

This relates to the text now edited as *al-ʿIbar* 3 and 4.

q numbers of the quires, with Arabic writing if present
** hypothetical numbering of folios in the once complete ms.
F modern numbers found in 2008 written on the folios with pencil
— separator between folios

Where no. F number is following after ** the original leave is lost. Where quire numbers are placed within square brackets either the leave is lost or no trace of the original numbering is visible.

(*al-ʿIbar* 3)

q[1] **1 — **2 — **3 — **4 — **5 — **6 — **7 — **8 — **9 — **10

q[2] **11 — **12 — **13 — **14 — **15 — **16 — **17 — **18 — **19 — **20

q[3] **21 — **22 — **23 — **24 — **25 — **26 — **27 — **28 empty folio of different paper {28 folios missing at the beginning} — **29 F1 — **30 F2

q[4] **31 {1 folio missing} — **32 F3 — **33 F4 — **34 F5 — **35 F6 — **36 F150 — **37 — **38 — **39 — **40

q[5] **41 — **42 — **43 — **44 — **45 — **46 — **47 — **48 — **49 — **50

q[6] **51 — **52 — **53 — **54 — **55 — **56 — **57 — **58 — **59 — **60 {24 folios missing}

q[7] **61 F151 — **62 F152 — **63 F153 — **64 F154 — **65 F155 — **66 F156 — **67 F157 — **68 F158 — **69 F159 — **70 F160

q8 (ثامنة) **71 F161 — **72 F162 — **73 F163 — **74 F164 — **75 F165 — **76 F166 — **77 F167 — **78 F168 — **79 F169 — **80 {1 folio missing}

q9 (تاسعة) **81 F170 — **82 F171 — **83 F172 — **84 F173 — **85 F174 — **86 F175 — **87 F176 — **88 F177 — **89 F178 — **90 F179

q10 (عاشرة) **91 F197 — **92 F180 — **93 F181 — **94 F182 — **95 — **96 {2 folios missing} — **97 F183 — **98 F184 — **99 F185 — **100 F186

q11 (حادي عشرة) **101 F187 — **102 F188 — **103 F189 — **104 F190 — **105 F191 — **106 F192 — **107 F193 — **108 F194 — **109 F195 — **110 F103

q12 (ثاني عشرة) **111 F102 — **112 F69 — **113 F70 — **114 F71 — **115 F72 — **116 F73 — **117 F74 — **118 F75 — **119 F76 — **120

q[13]**121 {2 folios missing} — **122 F140 — **123 F133 —

(*al-ʿIbar* 4) **124 F134 — **125 F135 — **126 F136 — **127 F137 — **128 F138 — **129 F123 — **130 {1 folio missing}

q14 (رابع عشرة) **131 F77 — **132 F78 — **133 F79 — **134 F80 — **135 — **136 {2 folios missing} — **137 F81 — **138 F82 — **139 F83 — **140 F84

q[15]**141 F124 — **142 F125 — **143 F126 — **144 F127 — **145 F128 — **146 F129 — **147 F130 — **148 F131 — **149 F132 — **150 F101

q[16]**151 F122— **152 F141 — **153 F142 — **154 F143 — **155 F144 — **156 F145 — **157 F146 — **158 F147 — **159 F148 — **160 F104

q17 (سابع عشرة) **161 F85 — **162 F86 — **163 F87 — **164 F88 — **165 F89 — **166 F90 — **167 F91 — **168 F92 — **169 F93 — **170 F94

q18 (ثامن عشرة) **171 F139 — **172 F106 — **173 F107 — **174 F108 — **175 F109 — **176 F110 — **177 F111 — **178 F112 — **179 F113 — **180 F105

q19 (تاسع عشرة) **181 F196 — **182 F114 — **183 F115 — **184 F116 — **185 F117 — **186 F118 — **187 F119 — **188 F120 — **189 F121 — **190 F7



q20 (العشرون) **191 F8 — **192 F9 — **193 F10 — **194 F11 — **195 F12 — **196 F13 — **197 F14 — **198 F15 — **199 F16 — **200 F17

q21 (الحادي والعشرون) **201 F18 — **202 F19 — **203 F20 — **204 F21 — **205 F22 — **206 F23 — **207 F24 — **208 F25 — **209 F26 — **210 F27

q22 (الثاني والعشرون) **211 F28 — **212 F29 — **213 F30 — **214 F31 — **215 F32 — **216 F33 — **217 F34 — **218 F35 — **219 F36 — **220 F37

q23 (الثالث والعشرون) **221 F38 — **222 F39 — **223 F40 — **224 F41 — **225 F42 — **226 F43 — **227 F44 — **228 F45 — **229 F46 — **230 F47

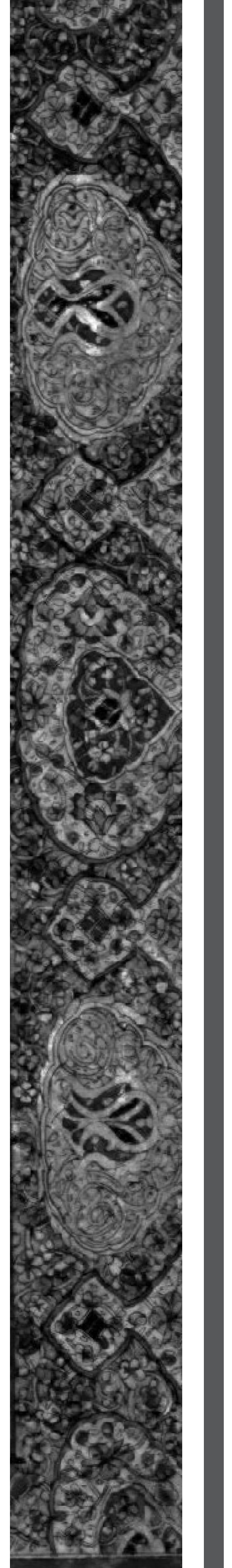
q24 (الرابع والعشرون) **231 F48 — **232 F49 — **233 F50 — **234 F51 — **235 F52 — **236 F53 — **237 F54 — **238 F55 — **239 F56 — **240 F57

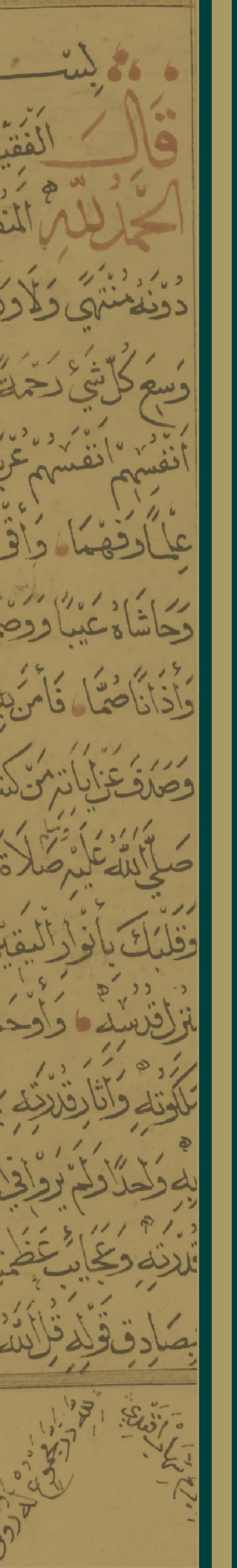
q25 (الخامس والعشرون) **241 F58 — **242 F59 — **243 F60 — **244 F61 — **245 F62 — **246 F63 — **247 F64 — **248 F65 — **249 F66 — **250 F67

q[26]**251 — **252 — **253 — **254 — **255 — **256 — **257 — **258 — **259 — **260 {10 folios missing}

q27 (السابع والعشرون) **261 F68 — **262 F149 — **263 F95 — **264 F96 — **265 F97 — **266 F98 — **267 F99 — **268 F198 — **269 F199 — **270 F100

q28 (الثامن والعشرون) **271 F200 — **272 F201 — **273 F202 — **274 F203 — **275 F204 — **276 F205 — **277 F206 — **278 empty folio of different paper — **279 — **280 {3 folios missing}







ISSN 3283–2636

‘Ulūm Al-Makhtūt



Annual peer-reviewed journal

